
Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Architettura
Dottorato di Ricerca in “Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell’Architettura”
XXIV Ciclo
Coordinatore del Dottorato: Prof. Giuseppe De Giovanni

Settore scientifico disciplinare di appartenenza
ICAR 12 - Tecnologia dell’Architettura

Tutor: Prof. Arch. Cesare Sposito (Università degli Studi di Palermo)

Co- tutors: Dott.ssa Francesca Spatafora; Prof. Arch. Alberto Sposito (Università degli Studi di Palermo); Arch. Guido Meli

ANTONELLA CHIAZZA

**CONOSCENZA E CONSERVAZIONE. PROSPETTIVE PER LE
DOMUS DI PIAZZA DELLA VITTORIA A PALERMO**

2011-2013

Abstract

Conoscenza e Conservazione.

Prospettive per le *Domus* di Piazza della Vittoria a Palermo

Dottoranda: arch. Antonella Chiazza

Dottorato in *Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura*.

Tutor: Prof. Arch. Cesare Sposito

Co-Tutors: Dott.ssa Francesca Spatafora; Prof. Arch. Alberto Sposito; Arch. Guido Meli.

Il tema di ricerca possiede un carattere multidisciplinare, coinvolge ampi settori e, con un approccio metodologico di tipo olistico, mette in evidenza le complessità storiche, artistiche, architettoniche, archeologiche e urbanistiche, tenendo conto delle differenti implicazioni sul piano sia tecnologico che museografico. Il caso di studio scelto, per elaborare una strategia d'intervento e riproponibile in altri contesti, è costituito dalle Domus di Piazza della Vittoria a Palermo, un exemplum di complesso residenziale unico nell'ambito della città, arricchito dalla presenza di importanti mosaici che testimoniano la circolazione di possibili culti praticati nell'area occidentale della Sicilia. Un'attenta fase analitica e d'indagine del Bene archeologico permette di dare un valido contributo non soltanto al processo di conoscenza del suo valore storico e culturale, uno strumento fondamentale per adottare le scelte conservative più opportune e per definire i criteri di messa in valore e di fruizione, ma anche al processo conservativo. Il caso di studio ha consentito di approfondire un approccio metaprogettuale che si basa sulla ricerca di una metodologia appropriata, con l'obiettivo di sviluppare riflessioni nell'ambito della vasta tematica della valorizzazione e della fruizione.

Parole Chiave: conoscenza, conservazione, valorizzazione, patrimonio archeologico, ricerca archeologica, elaborazione dati archeologici, documentazione reperti.

Abstract (English)

Knowledge and Conservation.

Prospects for the *Domus* in Piazza Vittoria in Palermo

Ph.D. student: arch. Antonella Chiazza

Ph.D. in *Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura*.

Tutor: Prof. Arch. Cesare Sposito

Co-Tutors: Dott.ssa Francesca Spatafora; Prof. Arch. Alberto Sposito; Arch. Guido Meli

The research topic has a multidisciplinary nature, involving various sectors and, with a methodological approach in a holistic style, it highlights the complexity of historical, artistic, architectural, archaeological and urban planning, taking into account the diverse implications, both technological and museological . The case study chosen , to develop an intervention strategy that can also be re-proposed in other contexts, is the Domus in Piazza della Vittoria in Palermo, an example of a single, residential complex in the city environment, enriched by the presence of important mosaics that testify to the movement of possible religious cults in western Sicily. A careful analytical phase and investigation of archaeological asset provides a valuable contribution not only to the conservation process, but also to the process of discovering its historical and cultural value, a fundamental tool for selecting the most appropriate approaches to conservation and defining the criteria for valorization and fruition. The case study has consented us to investigate a meta-design approach that is based on finding an appropriate methodology , with the aim of developing ideas in the context of the wide-ranging themes of valorization and fruition .

Key-words: knowledge, conservation, valorization, archaeological heritage, archaeological research, archaeological data processing, documentation of finds.

Ringraziamenti

Un sentito ringraziamento:

- al prof. Alberto Sposito, mio Co-Tutor, per il tempo che mi ha dedicato durante gli ultimi tre anni e per il prezioso supporto scientifico;
- al prof. Cesare Sposito, mio Tutor, per avermi guidato con professionalità in tutto l'arco triennale;
- a tutti i professori del Collegio dei Docenti del Dottorato in *Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura*, per i suggerimenti e le critiche costruttive rivolte al lavoro di ricerca;
- alla dott.ssa Francesca Spatafora, per avermi concesso materiale e informazioni sulle *Domus* di Piazza della Vittoria;
- all'arch. Guido Meli, per avermi dedicato del tempo durante i vari sopralluoghi e per le informazioni bibliografiche;
- al dott. Stefano Vassallo, dirigente BB. CC. AA., Sezione per i Beni Archeologici di Palermo, per la sua disponibilità e per il materiale iconografico.
- all'archeologa Carla Aleo Nero e all'architetto Valeria Brunazzi della Soprintendenza dei Beni Culturali, per i disegni fornitimi;
- alla prof.ssa Ruggieri Tricoli per avermi infondato coraggio e tenacia;
- al prof. Giuseppe La Monica per i testi e i suoi suggerimenti inerenti la sfera artistica;
- a tutti i colleghi del Dottorato in *Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura*, per l'affetto e l'amicizia.

Infine un ringraziamento speciale :

- ai miei genitori, che mi hanno sostenuta e incoraggiata durante l'ultimo triennio;
- a Fabio Marabello, per l'affetto, l'aiuto e la collaborazione;
- alle mie amiche Debora ed Eleonora per molti buoni motivi.

Indice

1 Considerazione generali sul Tema di Ricerca	1
1.1 Premessa	1
1.2 Ambito d'Indagine	2
1.3 Obiettivi e Caratteri innovativi della Ricerca	4
1.4 Principali destinatari della Ricerca	5
1.5 Competenze acquisite	5
1.5 Articolato e Contenuti della Ricerca	6
2 La <i>Domus</i> Romana	9
2.1 <i>Quaestionis Status</i>	9
2.2 La Classificazione Tipologica	12
2.3 Gli Ambienti della Casa	18
2.3.1 Gli ingressi	18
2.3.2 Le aree scoperte	21
2.3.3 Gli ambienti residenziali	24
2.3.4 Gli ambienti di servizio	28
2.3.5 Gli spazi di culto	30
2.4 L'acqua nella <i>domus</i>	30
2.4.1 Le fontane e le vasche ornamentali	31
2.4.2 Gli ambienti termali	31
2.5 I Materiali e le Tecniche Edilizie	33
2.5.1 Le fondazioni	33
2.5.2 Gli alzati	34
2.6 La <i>domus</i> e lo Spazio Urbano	38
2.6.1 L' <i>ambitus</i>	40
2.6.2 Vie urbane e abitazione	40
3 Le <i>Domus</i> Romane di Piazza della Vittoria	53
3.1 Premessa	53
3.2 Lettura integrata dei dati archeologici e delle fonti documentarie	56
3.2.1 Datazione degli edifici	57
3.2.2 Presunte destinazioni d'uso delle <i>domus</i>	58
3.2.3 Scoperta del complesso archeologico	59
3.3 <i>Domus</i> A: antologia critica dal 1869 al 1905	64
3.4 <i>Domus</i> A: sintesi descrittiva	81
3.4.1 Caratteri dimensionali e destinazioni d'uso	81
3.4.2 Descrizione degli ambienti e analisi architettonica	81
3.4.3 Materiali e tecniche costruttive	86
3.5 <i>Domus</i> B: indagini e interpretazioni archeologiche di Ettore Gabrici	87
3.6 Saggi critici sui dati archeologici dal 1967 al 1996	93

3.7 <i>Domus B</i> : sintesi descrittiva	116
3.7.1 Caratteri dimensionali e destinazioni d'uso	116
3.7.2 Descrizione degli ambienti e analisi architettonica	117
3.7.3 Materiali e tecniche costruttive	122
3.7.4 Ultima campagna di scavo e ipotesi riconfigurative	122
3.8 Gli apparati musivi: riepilogo delle iconografie	128
3.8.1 <i>Domus A</i>	128
3.8.2 <i>Mosaico delle Stagioni</i>	129
3.8.3 Significati ideologici e filosofico-religiosi	130
3.8.4 Caratteri stilistico-compositivi	132
3.8.5 Interventi di restauro	133
3.8.6 <i>Mosaico di Orfeo</i>	133
3.8.7 <i>Mosaico della Caccia</i>	134
3.9 Intervento di restauro realizzati	137
3.9.1 Stato di conservazione attuale	140
3.10 Il rilievo geometrico e materico della <i>Domus A</i>	142
3.10.1 I paramenti murari	142
3.10.2 Rilievo e analisi delle tessiture murarie	144
Schede informative (1-10)	
 4 Interpretazioni archeologiche e ipotesi riconfigurative della <i>Domus A</i>	
4.1 Considerazioni interpretative	165
4.2 Geometria e proporzioni della <i>Domus A</i>	187
 5 L'Architettura ruderale e Sistemi di protezione	197
5.1 Premessa	197
5.2 Coperture di protezione	200
5.2.1 Ricerche pregresse e studi in corso	202
5.3 Tipologie d'intervento per la valorizzazione del patrimonio archeologico	209
5.3.1 Il rinterro	212
5.3.2 La conservazione all'aperto	213
5.3.3 Le strutture di protezione aperte	214
5.3.4 Le strutture di protezione chiuse	215
5.3.5 Le cripte archeologiche	216
5.4 Parametri generali per la realizzazione di una copertura protettiva	217
5.5 Analisi delle coperture di protezione	220
5.5.1 Alcuni esempi di coperture	226

6 Conservazione e Messa in valore delle <i>Domus</i> palermitane. Proposte operative	
6.1 Premessa	301
6.1.1 Analisi Swot	302
6.2 La protezione dei resti archeologici e degli apparati musivi <i>in situ</i>	308
6.2.1 Percorso archeologico urbano	311
6.3 Ipotesi d'intervento sulla <i>Domus A</i> .	325
 7 Considerazioni finali	 329
7.1 Principi Guida per un'Ipotesi a Carattere metaprogettuale	330
7.2 Questioni aperte	336
 Bibliografia	 339
 Sitografia	 349
 Appendice	 351
 Elenco Tavole	 353

CAPITOLO 1

Considerazioni generali sul Tema di Ricerca

1.1 Premessa

Il tema della valorizzazione dei resti archeologici contempla gli aspetti riguardanti la tutela, la fruizione e la comunicazione, comprensivi di eventuali prospettive di attività per la ricerca e la didattica, in una prospettiva che guarda al paesaggio storico e ai Beni culturali in esso presenti. Il presente studio ha come fine di stimolare una riflessione pre-progettuale che dovrebbe essere una guida concreta su cui appoggiare le azioni. Tale riflessione si lega ad esperienze concrete, ad esempi e modelli, con lo scopo di dimostrare come una chiara e cosciente intenzione progettuale possa porsi come superamento della nota contrapposizione fra *teoria* e *prassi*.

Scoperta, scavo, rovina, storia, documento, museo, conservazione, restauro, tutela, valorizzazione: sono i termini più diffusi che facilmente associamo alle aree archeologiche sparse nel nostro territorio, avvolgendole di quel fascino legato al mistero di una memoria perduta e ritrovata. Rovine che gli architetti, dal Rinascimento in poi, hanno rilevato e ridisegnato per apprendere le regole compositive del *fare architettura* e, come affermava Raffaello nella nota lettera a Papa Leone X, rovine che avendo perso l'ornamento o la sola decorazione, restano a testimoniare *la macchina del tutto, le ossa del corpo prive della carne*¹. Quelle stesse rovine oggi sono spesso riconosciute proprio dal vuoto che le distingue e le tutela da quanto al loro intorno è spesso privo di valore o incapace di rimandare a una qualsiasi identità. Il distacco delle aree archeologiche, cioè il loro isolamento, che cerca di evitare interazioni e trasformazioni, spesso riduce un patrimonio inestimabile a un insieme di resti da guardare a distanza per il loro valore documentario, didattico o turistico, che in molti casi risultano incomprensibili per coloro i quali non riescono a colmare la necessaria tensione verso la realizzazione di una qualità diffusa del territorio.

Il patrimonio archeologico può, in quest'ottica, essere ancora oggi reimpiegato con nuovi ruoli per quelle realtà trasfigurate rispetto alla loro origine, ma capaci di riconoscere e valorizzare anche le variazioni della propria identità. Pertanto, i tanti frammenti vanno riletti per la loro capacità di dare origine ad altro, nei loro caratteri fondativi, oltre che di testimonianza, nella capacità di stabilire relazioni derivanti dalle particolari conformazioni e stratificazioni. L'obiettivo è di creare un nuovo equilibrio tra il paesaggio urbano e la sua architettura, che deve interagire con i resti del passato, con le necessità contemporanee del centro storico, attraverso l'adozione di strategie e nuovi ruoli capaci di riattivare e far riconoscere l'irrinunciabile valore di uno straordinario patrimonio culturale.

1.2 Ambito d'Indagine

Pensare alle possibili e differenti forme di presentazione delle rovine è fondamentale, soprattutto quando ci troviamo di fronte a resti archeologici che hanno come scenario la città contemporanea. Il rapporto conflittuale che lega archeologia e città ha tutte le potenzialità per divenire un rapporto sinergico, in particolare quando dalla fase della ricerca si passa a quella, non necessaria ma ipotizzabile, della valorizzazione. C'è un legame molto delicato che lega e al tempo stesso divide il momento della ricerca, quello della tutela e quello della valorizzazione. Soffermandoci sul rapporto tutela/valorizzazione si dovrebbe riflettere se proprio l'uso pubblico dei monumenti e delle aree archeologiche non possa essere uno strumento che aiuti a proteggerle e a conservarle meglio (MANACORDA, 2004/2005).

Il tema di ricerca possiede un carattere multidisciplinare, coinvolge ampi settori e, con un approccio metodologico di tipo olistico, mette in evidenza le complessità storiche, artistiche, architettoniche, archeologiche e urbanistiche, tenendo conto delle differenti implicazioni sul piano sia tecnologico che museografico. Il caso di studio scelto, per elaborare una strategia d'intervento e riproponibile in altri contesti, è costituito dalle *Domus* di Piazza della Vittoria a Palermo, un *exemplum* di complesso residenziale unico nell'ambito della città, arricchito dalla presenza di importanti mosaici che testimoniano la circolazione di possibili culti praticati nell'area occidentale della Sicilia. Un'attenta fase analitica e d'indagine del Bene archeologico permette di dare un valido contributo non soltanto al *processo di conoscenza* del suo valore storico e culturale, uno strumento fondamentale per adottare le scelte conservative più opportune e per definire i criteri di messa in valore e di fruizione, ma anche al *processo conservativo*.²

Dal caso studio palermitano, che sarà analizzato da un punto di vista storico-archeologico, artistico, geometrico, materico e tecnologico, la ricerca ha allargato il suo ambito d'indagine esaminando altre aree archeologiche, in ambito urbano ed extraurbano, in Italia e in Europa. Lo studio si pone lo scopo di sviluppare un'analisi critica di siti archeologici caratterizzati dalla presenza di importanti resti documentari, affinché vengano stimolati spunti di riflessione sul problema dell'integrazione dei resti in diretta continuità con l'ambiente e sui possibili interventi da effettuarsi, escludendo soluzioni museali o sistemi di protezione ostensivi; i casi di studio scelti possiedono valenze architettoniche e consistenza archeologica differente, sono localizzati in aree geografiche con peculiarità specifiche da considerare. Su queste basi critiche sarà possibile definire un quadro sistematico di strumenti conoscitivi, utili a tracciare un percorso di conoscenza che confronta esperienze conservative e di fruizione.

Attraverso informazioni descrittive, fotografiche e grafiche, eventuali sopralluoghi e osservazioni incrociate, si valuterà l'efficacia dei materiali impiegati nel corso degli anni, utilizzando parametri differenti (materialità dei reperti archeologici, tipologia di eventuale copertura, contesto ambientale e antropico, condizioni climatiche, vulnerabilità del sito, ecc). Acquisire una consapevolezza critica fondata sulla cultura e sulla conoscenza della realtà dei luoghi, con le sue dinamiche e le sue risorse, è fondamentale per pensare a dei possibili scenari di intervento, attenti alle esigenze concrete e alla valorizzazione delle risorse del territorio. La ricerca segue, quindi, una metodologia induttiva, ovvero un *processo conoscitivo* che va dal particolare al generale, un *percorso di scoperta* che, procedendo dall'osservazione di un caso particolare, attraverso la formulazione di ipotesi e la verifica delle stesse, possa giungere alla definizione di alcuni principi generali.

La traduzione della metodologia interpretativa in uno strumento utile per definire la fase operativa servirà a individuare dei *criteri guida* per la messa in valore e l'integrazione dell'area oggetto di analisi, in base all'elaborazione dei dati raccolti nel corso della ricerca. Va avvalorata la necessità di una puntuale conoscenza materica del monumento e la centralità degli strumenti di indagine storico-critica e filologica: è quindi necessario anteporre a qualsiasi proposta d'intervento uno studio completo del Bene archeologico; tale studio trova il suo punto di forza nel rilievo e nell'analisi delle murature, dei resti musivi e decorativi. Le riconfigurazioni grafiche e le restituzioni di dettaglio delle membrature deteriorate potranno costituire utili esiti del rilievo, nonché strumento privilegiato di controllo dell'itinerario operativo.

In genere, i valori attribuiti ai siti possono essere classificati nel modo seguente: 1) *valori storici*, determinati dall'importanza di un sito o di un monumento quale testimonianza di realtà culturali del passato; 2) *valori estetici*, determinati dalla bellezza naturale del sito o dalla sistemazione dei suoi elementi decorativi; 3) *valori scientifici*, determinati dall'importanza del sito per la ricerca, specialmente dalle sue potenzialità per studi futuri; 4) *valori d'identità*, determinati dall'importanza del sito quale simbolo nazionale, o dalla sua associazione con una determinata persona, con un avvenimento, con una ricorrenza di particolare interesse. Naturalmente i valori di un sito possono essere anche di natura educativa ed economica, ma questi possono essere considerati secondari, dato che sono determinati dal riconoscimento di alcuni dei valori primari sopraelencati.

1.3 Obiettivi e Caratteri innovativi della Ricerca

La tesi si propone di definire un quadro metodologico per la valorizzazione e l'integrazione dei resti archeologici nel territorio, con l'obiettivo di:

1. conoscere il manufatto e i suoi reperti con la ricerca dei suoi riferimenti materiali e immateriali, in modo da favorire il processo conoscitivo del Bene attraverso la continuità della ricerca storico-scientifica;
2. integrare la cultura umanistica con la cultura scientifica e tecnologica, utilizzando e confrontando fonti storico-letterarie, archeologiche, architettoniche, urbanistiche, artistiche;
3. favorire i processi di comunicazione sulla conoscenza dello stato dell'arte delle *Domus*, mediante il ricco apporto di informazioni, dati, tabelle, iconografie, fotografie, disegni di rilievo e di riconfigurazione in 3D, presentati in maniera sistemica, con aspetti originali e inediti.
4. individuare le fasi metodologiche, le strategie, gli strumenti, i principi operativi idonei per definire un'ipotesi di intervento, il cui fine è quello di promuovere e valorizzare l'area archeologica di Piazza della Vittoria, reinserendola nel proprio tessuto urbano come elemento qualificante;

5. accrescere le conoscenze di ambito teorico e metodologico attraverso lo studio critico di alcune realizzazioni, che evidenziano i differenti approcci progettuali, aventi come finalità la valorizzazione dei resti archeologici.

Dai caratteri innovativi che la ricerca possiede: da una parte la conoscenza delle esperienze di gestione e di messa in valore; dall'altra, l'individuazione delle linee di azione corrispondenti all'interesse comune per una migliore gestione e per una valorizzazione sostenibile dei siti archeologici, costruendo un'occasione di dibattito e di successiva riflessione.

In definitiva, lo scopo è quello di offrire alle istituzioni, agli attori e alla cittadinanza e ai turisti indicazioni per una nuova strategia di conservazione e di Messa in Valore dei siti archeologici, che sia in grado di: rendere più efficace le attività per la conservazione; accrescere il ruolo della risorsa archeologica nella definizione dell'identità culturale; sostenere i processi di sviluppo economico a livello territoriale.

1.4 Principali destinatari della Ricerca

La ricerca può essere d'aiuto a tutte quelle figure professionali (archeologi, architetti, urbanisti) interessate a progetti di valorizzazione di siti archeologici. Le indicazioni operative esposte possono anche essere accolte dalle Amministrazioni Comunali e dalle Soprintendenze come possibili soluzioni per la gestione e valorizzazione delle aree archeologiche urbane.

1.5 Competenze acquisite

Fra le principali competenze conseguite dall'autore nel corso della ricerca si possono indicare:

1. la consapevolezza sui tipi di approccio progettuale che assicurino fra i resti del passato e il contesto urbano un rapporto fondato su di un nuovo piano di reciprocità, individuando un modo innovativo di vivere e far vivere i resti della città antica;

2. la sensibilizzazione agli aspetti e alle dinamiche della comunicazione archeologica;
3. l'acquisizione di informazioni utili per una adeguata scelta progettuale, che deve essere ponderata, tenendo conto dei rischi tecnici, delle possibili ricadute sulla qualità urbana complessiva, dell'impatto ambientale e archeologico, dei costi di gestione e di manutenzione, delle aspettative degli abitanti e dei possibili fruitori, nonché del problema della decontestualizzazione dei reperti separati dal loro sito originario e custoditi nei musei.

1.6 Articolato e Contenuti della Ricerca

La ricerca si articola in sette capitoli. Dopo la presente introduzione generale, sono affrontate nel Secondo Capitolo gli aspetti architettonici e funzionali delle varie parti di una *domus* romana; in particolare si approfondisce la classificazione tipologica, la distribuzione dei vani, i vari ambienti e le loro caratteristiche, gli spazi di culto, gli ambienti termali, i materiali e le tecniche edilizie e, infine, la relazione della *domus* con lo spazio urbano. Vengono così citati importanti contributi di studiosi quali Vitruvio, Henry A. Wallace, Filippo Coarelli, Baldini Lippolis, Paolo Bonini, Annapaola Zaccaria Ruggiu, Roger J. A. Wilson, Ellis e Gros, Guidobaldi, Scagliarini Corlaita. Il tema dell'architettura domestica viene affrontato attraverso un'analisi delle varie componenti che costituiscono la *domus*, al fine di definire l'articolazione funzionale, reperire confronti omogenei e avviare considerazioni comparative.

Il Terzo Capitolo affronta nello specifico le *Domus A* e *B* di Piazza della Vittoria, attraverso una lettura integrata dei dati archeologici e delle fonti documentarie. A tal fine è stato indispensabile analizzare un'antologia critica che abbraccia il periodo compreso tra il 1869 e il 1905 e dei saggi critici compresi nell'intervallo temporale che va dal 1967 al 1996. Autori, quali Benjamin Aubè, Giovan Battista Filippo Basile ed Ettore Gabrici, hanno privilegiato l'aspetto architettonico delle *Domus*; altri studiosi quali Rosalia Camerata Scovazzo e l'autorevole archeologo tedesco J. Overbeck si sono soffermati sull'aspetto decorativo dei mosaici. Importante anche gli studi successivi di Carmela Angela Di Stefano e le più recenti indagini e analisi eseguite dalla Soprintendenza e dall'archeologa Francesca Spatafora, la quale, in seguito a un progetto di scavo, restauro e

valorizzazione nell'area, ha scritto alcuni articoli in cui avanza nuove ipotesi che meritano di essere analizzate. Il capitolo si occupa, inoltre, dello stato di conservazione dell'area, del rilievo della *Domus A* (con le relative tavole illustrative) e dell'analisi delle caratteristiche morfologico-costitutive delle tessiture murarie; ogni paramento murario è stato analizzato mediante la compilazione di una scheda informativa, che evidenzia i dati tecnici e le sue caratteristiche sia tipologiche che costruttive.

Il Quarto Capitolo si concentra invece sulle interpretazioni archeologiche e le ipotesi riconfigurative della *Domus A*. Dall'analisi comparativa di forme e tipologie di *domus* romane coeve si può avanzare un'ipotesi riconfigurativa della *Domus A*; i rilievi forniti dallo studioso Aubè nel 1872, dall'architetto Basile nel 1874, da Ettore Gabrici nel 1921 e da Dela Von Boeselager nel 1983, costituiscono dei documenti di estrema importanza, considerando che i resti archeologici rimasti *in situ* sono un'esigua parte dell'intero complesso. Inoltre, è stato utile consultare il Trattato di Vitruvio, ma anche approfondire l'architettura pompeiana e quella del Nord-Africa. La riconfigurazione della *Domus A* ha inevitabilmente condotto all'analisi dei rapporti proporzionali e dell'unità di misura impiegata; alcune tabelle illustrano i rapporti proporzionali tra le dimensioni della *domus* e quelle delle sue singole parti. Si sono inoltre evidenziate le varie parti della *domus* governate dalla regola aurea: la geometria e l'aritmetica hanno contribuito a definire tutte le parti dell'abitazione romana. Le tavole allegate al testo chiariscono graficamente quanto viene di seguito descritto (vedi Appendice).

Nel Quinto Capitolo si argomenta dell'architettura ruderale e dei sistemi di protezione giungendo ad un'analisi critica di alcuni esempi concreti. Si definiscono alcune categorie d'intervento (ad esempio la copertura protettiva, la conservazione all'aperto, il rinterro) e gli strumenti necessari per un progetto di valorizzazione di un sito archeologico. Il Sesto Capitolo contiene le prime direttrici verso cui orientare la fase propositiva, individuando delle priorità d'intervento che costituiscono la base per definire scenari strategici, obiettivi e interventi mirati all'aumento della conoscenza, della conservazione, della tutela e della valorizzazione dell'area archeologica oggetto di studio nonché del suo intorno urbano; considerando quattro ambiti d'intervento sono stati definiti, per ognuno di essi, gli obiettivi e le azioni. Dopo aver espresso alcune considerazioni riguardanti la messa in valore, la fruizione e un possibile percorso archeologico urbano, il Capitolo si conclude con l'ipotesi d'intervento sulla *Domus A*, illustrata nelle Tavole allegate.

Conclude lo studio una sintesi dei suoi principali risultati (Capitolo Sette), evidenziando quali dovrebbero essere i *principi guida* per la conservazione e la valorizzazione del sito archeologico palermitano; il percorso di ricerca si concretizza in un contributo critico e propositivo, suscettibile di modifiche e precisazioni anche alla luce dell'esperienza applicativa.

Note

1) La Lettera di Raffaello d'Urbino a Leone X è un documento, databile al 1519, scritto da Raffaello Sanzio e Baldassarre Castiglione, con la collaborazione di Angelo Colocci, e indirizzato a Leone X, sul tema della protezione e conservazione delle vestigia di Roma antica. Si tratta quindi di una preziosa testimonianza del crescente interesse e dell'amore per l'antichità che era andato maturando durante tutto il Rinascimento, fino a raggiungere una consapevolezza moderna sulla loro conservazione. La più lunga copia della lettera si trova nella *Bayerisches Staatsbibliothek*, a Monaco di Baviera.

2) Sui *processi conservativi* cfr. SPOSITO A. & AA.VV., *Sylloge archeologica. Cultura e processi della conservazione*, DPCE, PALERMO 1999. SPOSITO A., *La conservazione affidabile per il patrimonio archeologico*, FLACCOVIO, PALERMO 2004.

Riferimenti bibliografici

MANACORDA, D. 2004/2005. «Populonia tra ricerca e valorizzazione» in *Rassegna di archeologia classica e postclassica* 21B, pp. 153-158.

SPOSITO, A. & AA.VV. 1999. *Sylloge archeologica. Cultura e processi della conservazione*, DPCE, PALERMO.

SPOSITO, A., 2004. *La conservazione affidabile per il patrimonio archeologico*, FLACCOVIO, PALERMO.

CAPITOLO 2

La *domus* romana

2.1 *Quaestionis status*

Gli studi sull'edilizia abitativa romana hanno dato ampio spazio alla tipologia della casa ad atrio. Gli scavi effettuati ad Ercolano e a Pompei, nel sec. XVIII, hanno certamente fornito informazioni molto utili per una ricostruzione della vita antica, grazie al buono stato di conservazione delle dimore, ricche di decorazioni, affreschi e apparati musivi, nonché di arredi e suppellettili.

La scoperta di Pompei rivelò ai primi scavatori un'immagine del tutto inaspettata della città antica e dei suoi monumenti. In particolare, i differenti generi di abitazione attirarono, fin da allora, l'attenzione di studiosi e visitatori. La casa romana era il luogo in cui si svolgeva gran parte della vita quotidiana e il mezzo attraverso il quale il proprietario cercava di dare un'immagine del proprio benessere a chi si recava a fargli visita. Conoscere le case della città, complete dell'arredo e della decorazione originaria, significa conoscere la storia degli abitanti. Pompei offre un tesoro eccezionale per la storia dell'umanità. Troviamo un'antologia ricchissima e preziosissima della «domus», cioè della casa unifamiliare che abbraccia un periodo temporale che va dal sec. IV a.C. al I d. C. L'interesse per la tipologia della casa ad atrio è cresciuto ulteriormente alla fine del sec. XIX quando si è ritenuto utile studiare, oltre gli oggetti ritrovati all'interno la casa, anche la struttura stessa dell'abitazione. Nell'ultimo ventennio gli studi sull'edilizia privata si sono sviluppati ulteriormente grazie al proliferare degli scavi archeologici urbani e non, in Italia e nell'area del Mediterraneo, puntando l'attenzione alla comprensione del funzionamento generale del sistema domestico.

I nuovi approcci teorici, elaborati negli ultimi anni, tendono a mettere in evidenza il funzionamento della casa romana e i meccanismi sociali che ruotano attorno ad essa. L'aristocrazia del mondo romano ostenta il proprio *status* sociale attraverso la residenza

privata: questa rispecchia le ambizioni sociali e le aspirazioni personali dei ceti sociali benestanti, imitando modelli adottati dai ceti dirigenti¹.

L'edilizia domestica rappresenta, dunque, lo scenario fondamentale della vita quotidiana e contemporaneamente riflette le convenzioni sociali che ne strutturano lo spazio. La nuova lettura sociologica della dimora romana si associa alla tradizionale indagine analitica degli ambienti ovvero allo studio delle diverse funzioni e dei caratteri dello spazio domestico. È indispensabile, pertanto, valutare gli aspetti architettonici e funzionali delle varie parti della casa in relazione alle differenti aree geografiche e alle variazioni cronologiche. Molti autori latini descrivono gli spazi della casa dove normalmente si svolgevano le attività quotidiane; il *De Architectura* di Vitruvio, in particolare, è l'unico testo sull'architettura, giunto integro dall'antichità; esso è il fondamento teorico dell'architettura occidentale, dal Rinascimento fino alla fine del sec. XIX. L'opera costituisce una delle fonti principali della moderna conoscenza sui metodi costruttivi degli antichi romani, come pure della progettazione di strutture, sia grandi (acquedotti, edifici, bagni, porti) che piccole (macchine, strumenti di misurazione, utensili).

Il trattato contiene elementi normativi e descrittivi ed è stato impiegato nella scelta della nomenclatura e nell'interpretazione funzionale degli ambienti. Il giudizio sull'architettura, secondo Vitruvio, contempla ben sei categorie, nelle quali gli aspetti pratici ed economici si giustappongono a quelli estetici: l'*ordinatio* riguarda la convenienza delle varie parti in sé e nel rapporto proporzionale all'insieme; la *dispositio* risponde alla visione dell'edificio secondo le piante e gli alzati, la *distributio* controlla la convenienza economica dell'edificio. Le categorie con un preciso intento estetico sono: L'*eurythmia*, ovvero il valore della ripetizione delle parti, la *symmetria*, cioè la proporzione delle parti col tutto, il *decorum*, ossia il valore finale o l'aspetto dell'edificio perfettamente eseguito.

La casa, fin dalle origini, soddisfa esigenze non solo pratiche ma anche estetiche e morali: uno spazio concreto e immaginario che ci conduce a una particolare visione del mondo, a un'idea di civiltà, a una rappresentazione dell'uomo colto nel segreto della sua vita domestica e dei suoi sogni più nascosti. Le case di Roma antica, di cui oggi vediamo solo le rovine, sono state immaginate e descritte dagli scrittori e poeti latini: case di severa bellezza (come quelle di Plinio il Giovane, di Stazio, di Ausonio); o case semplici e contadine, come quelle che appaiono nei testi virgiliani o nel racconto ovidiano di

Filemone e Bauci; case di campagna come quella modesta e filosofica di Orazio; case dove ritornare o dove trascorrere una serena vecchiaia (come la villa di Catullo a Sirmione o quella spoletina di Naucellio); case a volte inaccessibili, dove abitano le donne dei poeti elegiaci (Catullo, Tibullo, Propertio); case progettate dal più grande architetto dell'antichità (Vitruvio); case divine e fiabesche, come quella descritta da Apuleio nella *fabella* di "Amore e Psiche"; fino alle case in rovina che appaiono a Rutilio Namaziano, durante il suo viaggio di ritorno in Gallia. Luoghi che sono nella memoria delle generazioni: i differenti modi di abitare, i riti della religione domestica, oggetti e liturgie, il lusso e la celebrazione sono aspetti di cui la casa è testimone, una "madre" accogliente che conserva storie e geografie individuali, recinto sacro di gesti e affetti, di spazi di vita. Facendo un salto molto avanti nel tempo, si può osservare che nel corso degli ultimi decenni, importanti contributi di studiosi – quali Henry A. Wallace e Filippo Coarelli² – hanno dedicato ampio spazio allo studio della tipologia architettonica della casa romana. Riprendendo Vitruvio per l'interpretazione delle destinazioni degli ambienti, si sono avanzate ipotesi di riconfigurazione della distribuzione dei vani e dei percorsi all'interno dell'abitazione che sono indispensabili per comprendere le connessioni con le attività sociali che si svolgevano in essa. Il metodo di lettura sociologico verrà applicato in altre pubblicazioni (come quella di Baldini Lippolis³) che tentano di collegare i cambiamenti strutturali e funzionali degli ambienti della casa con quelli di ambito sociale ed economico. Il volume dell'archeologo Paolo Bonini⁴ mette in luce aspetti e differenze a livello sia topografico che cronologico, non privo di considerazioni interpretative di grande interesse che nascono dalla lettura e dall'analisi storica, formale e funzionale degli ambienti della casa, delle destinazioni d'uso e dei percorsi di fruizione.

La validità degli scritti dell'archeologo F. Coarelli⁵ viene confermata per l'applicazione del suo metodo d'analisi che abbraccia anche gli aspetti sociologici, anche in altri contesti e con diverse finalità. Lo studioso francese Thébert⁶, partendo dal presupposto che la casa non è altro che un prodotto sociale, esamina le dimore della classe dominante nelle città africane nel medio e tardo impero, mettendo in evidenza le problematiche dell'edilizia privata romana in Africa dal punto di vista sociale, architettonico e urbanistico. Alla fine degli anni '80 Andrew Wallace Hadrill⁷, mantenendo la stessa metodologia, ha approfondito lo spazio domestico pompeiano in modo soddisfacente, facendo comprendere gli elementi costitutivi del linguaggio sociale della casa romana in relazione ai rituali sociali e lavorativi; le linee interpretative dell'autore

sono state in seguito applicate anche a realtà provinciali⁸. La funzione reale e simbolica della casa romana, i suoi percorsi di fruizione, i significati delle attività domestiche vengono esaminate nel testo di Katherine M. D. Dunbabin⁹, attraverso un excursus ampio che contempla le dimore di Pompei, di Ostia tardoantica e dell'Africa del medio impero.

La monografia di Anna Paola Zaccaria Ruggiu illustra il significato dell'abitare romano¹⁰: il concetto di spazio sociale definito dal rapporto articolato fra pubblico e privato. Gli archeologi, quindi, prendendo in prestito gli strumenti e i metodi interpretativi dell'antropologia e della sociologia, tendono ad affrontare lo studio dei resti archeologici attraverso un approccio interdisciplinare, in modo da poter comprendere il complesso fenomeno abitativo antico. L'edilizia romana in Sicilia è stata esaminata dapprima da Roger J. A. Wilson¹¹, in una sua monografia, successivamente un gruppo di ricerca danese¹² analizza, in modo originale, ciascuna dimora in relazione al contesto topografico e storico. Alcune pubblicazioni, relative ad aree geografiche limitate, mettono in evidenza in maniera dettagliata gli aspetti tecnici, tipologici e decorativi delle case. Punti di riferimento, importanti per lo studio dell'edilizia residenziale romana, sono due pubblicazioni, dell'inizio del nuovo secolo, degli autori Ellis e Gros¹³. Il primo autore, avvalendosi dell'approccio sociologico nella lettura della funzione degli spazi e dei rapporti familiari, senza trascurare il ruolo della committenza e delle maestranze, chiarisce il variare delle tipologie delle forme abitative dell'impero e, anche, la qualità della decorazione e dell'arredo.

Il lavoro del francese Pierre Gros si sofferma maggiormente sugli aspetti architettonici strutturali e planimetrici dell'edilizia residenziale in ogni regione dell'impero. Da menzionare, infine, gli scritti degli studiosi Guidobaldi¹⁴, Ellis¹⁵, Scagliarini Carla¹⁶, i quali focalizzano l'attenzione sulle problematiche relative alla casa tardoantica.

2.2 La classificazione tipologica

Il tipo di casa a corte, con la sua concezione centripeta dello spazio, continua ad essere protagonista assoluto dall'epoca classica in poi, anche se esistono cambiamenti rilevanti, come la scomparsa dell'*andron* (zona dell'abitazione greca riservata agli uomini) in favore di soluzioni nuove condivise in tutto il Mediterraneo oppure la diffusione delle sale absidate in epoca tardoantica.

L'architettura domestica andrebbe indagata con particolare attenzione, poiché esprime l'accoglienza di modelli esterni da parte di ceti privilegiati e, nello stesso tempo,

testimonia la prosecuzione delle tradizioni locali. La relazione fra casa greca e casa romana, in passato intesa come casa ad atrio, è stata per molto tempo oggetto di studio e di dibattito fra gli studiosi (J.W. Graham, G. Bejor, P. Gros¹⁷), i quali si sono soffermati a riflettere attentamente sui cambiamenti formali e culturali derivati dall'integrazione del mondo romano.

L'impostazione assiale - Essa si ha quando la casa è dominata da un unico asse maggiore, lungo il quale si allineano l'ingresso e l'ambiente di rappresentanza principale; si riscontra nelle case ad atrio di tradizione italica, che privilegiavano la visibilità di esse dall'esterno e la magnificenza del proprietario. Gli esempi greci mostrano, al contrario, una preferenza della riservatezza della dimora, anche se la sequenza assiale compare talvolta in Grecia, soprattutto nel tardoantico. Le ricerche d'assialità e di simmetria si caricano di un valore estetico e rappresentativo non indifferente, perché creano viste prospettiche molto apprezzabili. Le dimore greche si allineano in questo senso a una tendenza presente in Africa e nella penisola iberica, ma anche in oriente, come si può vedere in alcune case di Cirene, di Apamea e di Antiochia¹⁸.

L'impostazione ad assi paralleli - Essa si riscontra quando la dimora si organizza lungo direttrici parallele, distanziate l'una dall'altra e orientate verso l'ingresso e verso l'ambiente di rappresentanza principale. L'abitazione riesce in misura maggiore a schermare l'interno alla vista dei passanti. Tale tipologia si ottiene spostando lateralmente, rispetto all'asse della corte, il vano d'ingresso che occupa, quindi, una posizione marginale. Si può anche spostare lateralmente il vano di rappresentanza (Villa romana di Corinto, Casa di Aristodemo ad Atene, Casa B ad Atene, ecc.). La tipologia ad assi paralleli è utilizzata in ogni epoca e con grande flessibilità.

L'impostazione ad assi paralleli e orientamento opposto - L'impostazione ad assi paralleli e orientamento opposto si rileva quando l'ingresso e la sala di rappresentanza si allineano secondo direttrici parallele, lungo lo stesso lato della corte ma con orientamento opposto. È una tipologia edilizia poco diffusa, adottata in realtà per soddisfare particolari esigenze (per esempio, quando si ha una forma irregolare del lotto).

L'impostazione ad assi divergenti - Essa è una tipologia molto insolita, che deriva dalla necessità di adattarsi alla morfologia irregolare del sito (casa presso l'area di Apollo Pirio a Thera, ecc.).

L'impostazione ortogonale - Rappresenta lo schema più diffuso che vede la sala di rappresentanza principale su di un lato della corte, adiacente a quello d'ingresso, in

modo che il visitatore, dal fulcro della casa, può recarsi nella sala di rappresentanza voltando a destra o a sinistra, ortogonalmente rispetto all'ingresso. La tipologia basata sull'impostazione ortogonale è quella preferita non solo in Grecia, ma anche in Africa e in Occidente. Tutte le tipologie descritte abbracciano il periodo compreso tra i secc. I e V d. C. In tutto l'Impero, dalla Mauritania alla Siria, prevale la tipologia ad impostazione ortogonale, con minore frequenza quella ad assi paralleli e orientamento opposto.

La distribuzione dei vani - Per quanto riguarda la distribuzione spaziale dei vani esistono diverse tipologie: *priva di corte*, *accentrata* e *a nuclei*. La prima è quella più semplice poiché si avvale di pochi vani, da due a cinque, accorpati senza una corte centrale; l'assenza di corte implica un livello abitativo basso, ma comunque dignitoso. La tipologia *accentrata* prevede che quasi tutti gli ambienti, residenziali e di servizio, si affacciano sull'unica corte della dimora; l'area scoperta diventa il fulcro di tutti i percorsi. È una tipologia edilizia adottata in gran parte nel Mediterraneo, in Italia e in Occidente¹⁹, ma anche in Oriente²⁰. Essa sembra continuare la tradizione classica, di cui si mantiene l'impostazione generale, anche se nel periodo romano le superfici si ampliano e la decorazione è più ricca. La tipologia *a nuclei* raggruppa ambienti distinti, non necessariamente collegati alla corte principale, ma talvolta vicini alle corti secondarie; è una soluzione che si riscontra nelle residenze lussuose e di ampie dimensioni, appartenenti ad alti esponenti di rango equestre e senatorio.

La *domus* italica è quella che può essere considerata la capostipite della tipologia di abitazione romana che poi si evolse in tutte le sue diverse architetture. Tali diverse condizioni abitative si svilupparono nel corso dei secoli, poiché la primitiva tipologia dell'antica casa italica, formata da un solo *atrium* circondato da poche stanze con un giardinetto posteriore, presenta caratteristiche comuni a tutte le abitazioni costruite in antichità dai romani, a prescindere dalla classe sociale. Solo più tardi e ad imitazione di quella greca, la *domus* italica si sviluppò in senso orizzontale fino ad assumere, con l'aggiunta di nuovi e più comodi ambienti, l'aspetto della tipica casa signorile: la *domus* romana. Quest'ultima, occupata di solito da un'unica famiglia, era la casa urbana delle persone più benestanti. Generalmente costituita dal solo pianterreno, mancava di un prospetto esterno poiché sul lato della strada non si aprivano né finestre né balconi. Gli ambienti erano numerosi e destinati ognuno ad un uso preciso. L'*ostium* era l'ingresso principale attraverso il quale si accedeva ad un corridoio detto *vestibulum* a metà del

quale si apriva la vera e propria porta di casa, la *ianua*. A un lato dell'ostium si trovava la stanza del portinaio; *cella ostiarii*, oppure alcune botteghe; *tabernae*, che erano comunicanti con la casa e si aprivano sulla strada. Il *vestibulum* delle case più ricche era molto vasto ed ornato di colonne e di statue: era il luogo preposto ad accogliere i *clientes* per la *salutatio* matutina in cambio della quale ricevevano un invito a pranzo o la borsa delle vivande, la *sportula*. La *ianua* era formata da una soglia o *limen*, dagli stipiti o *postes*, sui quali era posato una architrave di marmo, l'*epistylum*, sotto al quale si apriva la porta (*fores*), a due ante (*valvae*). Da qui si entrava in un altro corridoio (*fauces*), che conduceva nella stanza principale della casa ovvero l'*atrium*. Oltre a questo ingresso vi era un accesso di servizio detto *posticum*, che da un vicolo laterale alla casa accedeva direttamente al *peristylum*. Nell'*atrium*, di fronte all'entrata, era sistemato il *lectus genialis*, in ricordo dei tempi in cui quest'ambiente era considerato il cuore della casa perché vi si accendeva il focolare domestico ed era insieme stanza da lavoro, di ricevimento e camera nuziale.



Con lo sviluppo degli ambienti posteriori della casa, l'atrio rimase un'anticamera grandiosa e sontuosamente arredata dove erano conservate le immagini di cera degli antenati (*imagines*), i Lares, déi protettori della casa, in una cappelletta detta *lararium*, la cassaforte domestica (*arca*) e talvolta anche un ritratto marmoreo del *pater familias*. Un tavolinetto di marmo, *cartibulum*, addossato al muro costituiva il ricordo dell'antico focolare. L'atrio era normalmente quadrato e al suo centro si trovava l'impluvium dove erano raccolte le acque piovane da un apertura del tetto; *compluvium*, inclinata verso l'interno. Quest'acqua era poi convogliata in una cisterna sotterranea. Nella parete

dell'atrio direttamente di fronte all'ingresso si apriva una grande stanza detta *tablinum*. Aveva gli angoli delle pareti foggiate a pilastri e un'ampia finestra prospiciente il *peristylum* da cui riceveva luce ed aria. Questa era la stanza-studio del padrone di casa dove erano conservati gli archivi di famiglia. Ai lati sinistro e destro dell'atrio si aprivano le *alae*, costituite da ambienti il cui uso era vario, ma nella maggioranza dei casi erano destinate a stanze da letto; *cubicola*. Attraverso un corridoio chiamato *andron*, dall'atrio si raggiungeva al *pristylum*, la parte più interna e spettacolare della casa. Esso consisteva in un giardino in cui crescevano con ordine ed armonia erbe e fiori, circondato su ogni lato da un portico, generalmente a due piani, sostenuto da colonne: lo arricchivano numerose opere d'arte e ornamenti marmorei. Nel peristilio si aprivano due stanze grandi e lussuose: l'*exhedra* e l'*oecus*. La prima era una grande stanza affrescata utile per ricevimenti e cene; l'altra era il triclinio più grande della casa dove si tenevano i banchetti con gli ospiti di riguardo. Anche i *cubicola* padronali davano sul peristilio, erano più ampi e luminosi di quelli che si trovavano nelle ali dell'atrio ed erano decorati in un modo preciso: il mosaico sul pavimento era bianco con semplici ornamenti, le pitture alle pareti erano diverse per stile e colore da quelle del resto della casa e il soffitto sopra il letto era sempre a volta. Nell'epoca imperiale, dopo esser venuti a contatto con i Greci, i Romani dotarono la casa di una sala riservata esclusivamente al pranzo, ma nei tempi più antichi si banchettava nell'atrio o nel tablino.

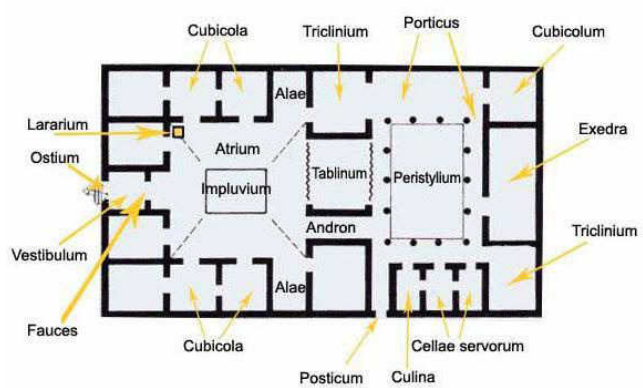
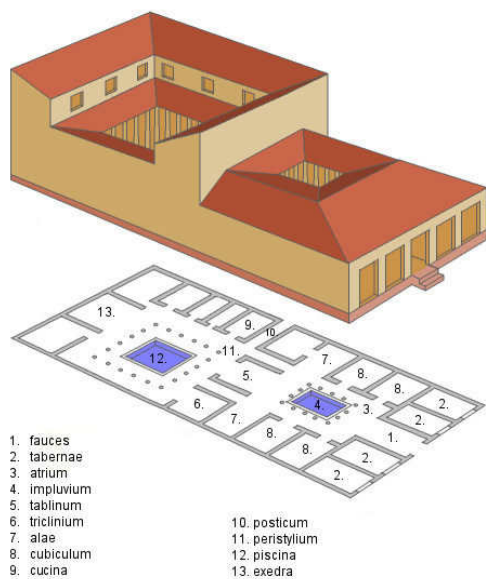
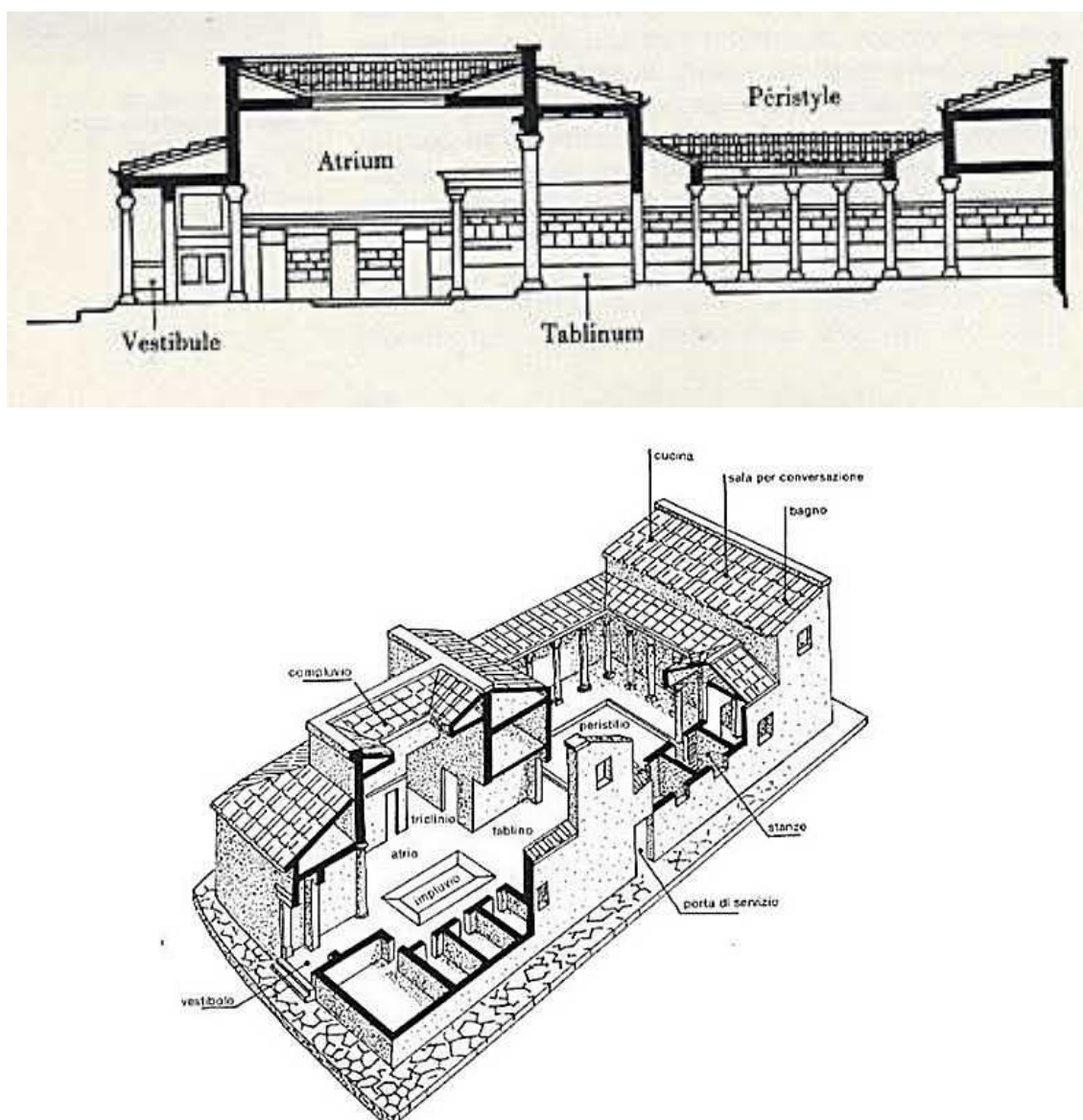


Fig. 2.2 Assonometria della domus romana tipo.

Fig. 2.3 Pianta della domus romana tipo.

La sala da pranzo vera e propria, il *triclinum*, era una stanza vasta e sontuosa che dava sul peristilio ed era fornita di letti triclinari su cui trovavano posto tre persone (da qui il nome della sala) su ognuno, sdraiate sul lato sinistro col gomito appoggiato ad un cuscino; i letti erano chiamati *tori* o *triclinia*. Dalla sontuosità dei banchetti si potrebbe pensare che la cucina, *culina*, della casa fosse sullo stile di quelle medievali, invece era il locale più piccolo e tetro della casa; uno sgabuzzino occupato quasi tutto da un focolare in muratura, invaso dal fumo che usciva da un buco sul soffitto perché non c'era camino. Annesso alla cucina c'era il *balneus*, riservato alla famiglia padronale e le *cellae servorum*.



Figg. 2.4 - 2.5 Spaccato assonometrico e sezione della domus romana tipo.

2.3 Gli ambienti della casa

Il tema dell'architettura domestica verrà affrontato attraverso un'analisi delle varie componenti che costituiscono la casa, al fine di definire l'articolazione funzionale, reperire confronti omogenei e avviare considerazioni comparative; un'analisi che deve essere diacronica, evidenziando le trasformazioni della casa greca rispetto alla tradizione classica ed ellenistica, ma anche sincronica, in modo da privilegiare il confronto con i modelli presenti contemporaneamente nell'Impero Romano. La descrizione partirà dallo spazio dell'ingresso, un'area in cui le dimensioni del pubblico e del privato trovano rispettiva articolazione; seguono le aree scoperte (fulcro della casa), gli ambienti residenziali e i vani servili. La tematica dell'acqua è un altro aspetto molto interessante che non può essere trascurato dato che, per esempio, le fontane sono spesso protagoniste della casa, non prive di valori autorappresentativi, oltre a possedere una valenza decorativa. Gli impianti termali privati migliorano certamente la qualità della vita domestica: mostrano un sofisticato sistema idrico, oltre ad assolvere diverse funzioni che generalmente appartengono alla sfera pubblica. Entrando più nello specifico la descrizione delle tecniche edilizie, adottate nel periodo romano, risulta indispensabile per avere un quadro completo ed esaustivo dell'edilizia residenziale. Il testo di Paolo Bonini, per la sua chiarezza e lucidità, sarà, nelle pagine che seguono, uno dei riferimenti principali, sia per quanto riguarda l'approccio metodologico seguito, sia per la ricchezza della documentazione che mette in luce peculiarità e differenze, attraverso una lettura di approfondimento delle varie zone della casa.

2.3.1 Gli ingressi

L'ingresso è un ambiente della casa che assume un significato particolare, perché costituisce l'area di transizione tra lo spazio *pubblico* della città, ovvero la strada, e lo spazio *privato* dell'abitazione. Le dimensioni dell'esterno e dell'interno sono, inoltre, in relazione fra loro. Nel primo libro del *De Architectura* di Vitruvio, il vano d'ingresso è caratterizzato dal principio del *decor*, ovvero una componente essenziale dell'architettura, in quanto rivela l'importanza dell'edificio e di chi vi abita²¹.

La porta d'ingresso è un elemento architettonico che molto spesso viene sottolineato da una soglia, generalmente monolitica, in marmo o calcare, con delle incisioni in cui si collocavano i cardini delle porte a due battenti, che generalmente si aprivano verso l'interno dell'abitazione anziché verso l'esterno, come avveniva invece frequentemente in

età classica. Non si riscontrano particolari elementi decorativi: l'ingresso rivela una sobrietà derivante probabilmente dalla cultura abitativa classica ed ellenistica. Ritroviamo caratteri maggiormente pregevoli e lussuosi nell'edilizia di tarda età repubblicana in Italia²².

Caratteri tipologici - Il modello planimetrico dell'ingresso, nei diversi periodi storici, mostra, al di là della soglia, un ambiente di forma rettangolare, orientato in senso ortogonale alla strada e di dimensioni ridotte, se si rapporta all'estensione complessiva della casa (mq 5-9). L'ingresso, proprio per le sue proporzioni allungate, si può considerare un vero e proprio corridoio, come si vede in alcune case di Atene di età romana dei secc. I e IV d. C.. Inoltre, lo spazio dell'ingresso è destinato all'attesa e all'accoglienza dei visitatori, spesso luogo dei riti ufficiali che definiscono i rapporti tra patrono e clienti, specie in una società come quella dell'aristocrazia dell'Impero, per molti aspetti complessa e regolata da meccanismi di scambio ed equilibrio tra i notabili²³.

Anche in Oriente le dimore dei ceti privilegiati assumono le medesime caratteristiche; il vestibolo, in particolare, è destinato alle cerimonie d'accoglienza (Case d'Apollonia, Efeso, *Nea Paphos*). Nella Grecia romana raramente l'ingresso appare come una stanza abitabile, ma si configura come uno spazio di semplice transito. Tra i secc. I e III d. C. si ritrovano ingressi con pavimenti in battuto di terra (nelle case modeste), in cementizio o con lastre di cotto (dimore di qualità e di dimensioni medie), di mosaico o *sectile* (dimore di alto livello). Nel tardoantico gli ingressi, nelle dimore di medio livello, possiedono pavimenti in ciottoli e lastre di cotto (Argo, Coo-Kephalos), mentre in quelle più prestigiose mostrano battuti di argilla, mosaici, lastricati lapidei o *sectilia* di lastre marmoree quadrate.

L'ingresso come punto di snodo - L'ingresso, nelle case greche di età romana, costituiva un'area di passaggio che funge da snodo, permettendo di entrare direttamente nella corte principale; talvolta invece si accede in spazi della casa, quali: vani di passaggio che conducono nella corte, vani di servizio, ambienti destinati all'attesa dei *clientes*.

- a) *Corte principale* - Il collegamento diretto fra ingresso e corte principale s'impone sia in Acaia che in Macedonia, tra i secc. I e III d. C., con un orientamento ortogonale; nel tardo antico prevale, invece, un'impostazione assiale,

probabilmente per l'affermarsi, nei secc. IV e V d. C., del gusto romano per l'assialità e la simmetria nella cultura abitativa aristocratica;

- b) *Vani di passaggio* - Tra l'ingresso e la corte si inseriscono, tra i secc. IV e V d. C., dei vani di passaggio, probabilmente per volontà delle classi egemoni tardoantiche di creare dimore più articolate, in modo da esaltare la presenza del proprietario di fronte agli ospiti²⁴;
- c) *Vani di servizio* - In età imperiale vengono accostati all'ingresso o affiancati a "pettine" degli spazi destinati a magazzino o dotati di latrina (Eleusi, Trera, Coe, Atene);
- d) *Ambienti per clientes* - Risalgono al tardoantico le dimore che posseggono ambienti correlati al vestibolo, che ostentano una ricca decorazione che farebbe supporre che essi costituiscano spazi per *clientes* (Abutino, Tebe di Tessaglia, Atene, secc. IV-V d. C.).

Le corti d'ingresso - Di rado si sostituisce il vano d'ingresso con una vera e propria corte che duplica la principale, ma avente una posizione periferica a contatto diretto con la pubblica via. Tale schema tipologico si adotta nelle residenze d'altissimo livello e di ampie dimensioni, caratterizzate spesso da ingressi monumentali con una valenza rappresentativa (Palazzo di Nerone ad Olimpia, Palazzo Teodosiano a Stobi, Palazzo dei Giganti ad Atene²⁵).

L'assenza del vano d'ingresso - Può anche capitare di non trovare nelle dimore, in età imperiale e tardo antico, il vano d'ingresso: il visitatore dall'esterno entra direttamente nella corte principale (Atene, Coe, Filippi, Taso, Samo). Si tratta, però, di scelte progettuali dettate da necessità morfologiche oppure dalla presenza di un lotto edilizio troppo esiguo o male orientato.

Secondo la tradizione derivata dall'epoca classica ed ellenistica, l'ingresso ha un ruolo puramente funzionale, trascurando il valore simbolico e rappresentativo. La casa romana, in Grecia, presenta un'apertura singola senza particolare carattere monumentale, che dà accesso ad un vano di forma rettangolare, ortogonale alla strada, sobrio e con un'ampiezza ridotta. Il ruolo di accoglienza dei visitatori si può, invece, attribuire agli ingressi delle case romane in Africa.

2.3.2 Le aree scoperte

La corte, nell'architettura privata romana, assume notevole importanza. La casa a peristilio era la tipologia architettonica preferita dall'aristocrazia, già nel periodo del primo impero. La corte colonnata organizza lo spazio domestico attorno a sé; essa rappresenta il fulcro della casa e la sua centralità spaziale consente la corretta distribuzione dei vani e, quindi, delle diverse attività pubbliche e private che si svolgono durante la giornata. Il peristilio, il cui nome rivela un'origine greca, è diventato la componente primaria nella tradizione costruttiva della dimora romana, sostituendo l'atrio. Nelle aree greche o in quelle già ellenizzate, nel periodo in cui si impone il dominio romano, il peristilio sembra che riprenda e sviluppi la corte situata al centro della casa greca, fin già dall'età classica, ma con diverse esigenze rappresentative ed estetiche²⁶.

I tipi di corte - Le case possiedono in linea di massima una sola corte, quella principale, ma a partire dal medio impero e nel periodo tardo antico, le dimore di maggiore estensione posseggono più aree scoperte:

- le *corti riservate*, spesso eleganti e ben organizzate, talvolta annesse ai vani residenziali, accolgono piacevolmente gli abitanti della casa e gli eventuali ospiti.
- le *corti di servizio*, situate ai margini del lotto abitativo, in settori secondari, sono riservate maggiormente ai servi.
- le *corti di passaggio* si trovano nelle abitazioni di maggiore dimensioni e la loro funzione consiste nel favorire il transito verso i quartieri più interni.

La forma e le dimensioni delle corti - La forma rettangolare, ubicata con il lato corto parallelo alla strada, prevale su quella quadrata in tutte le varie categorie di corte, ma soprattutto in quelle principali. Per quanto riguarda le dimensioni le corti appaiono più o meno grandi in relazione alla superficie complessiva della casa e alla sua ricchezza. In generale si può osservare che le corti occupano in media circa il 10% dello spazio disponibile, ma spesso anche meno (5-6%) o uno spazio minimo (2%) nelle corti tetrastile. Queste percentuali si riscontrano maggiormente nella Grecia romana, mentre nelle altre province dell'impero si hanno peristili più ampi: in Africa le corti delle case tunisine occupano circa il 15% della superficie totale²⁷, quelle marocchine il 17%, nella penisola iberica il 20%, in Oriente il 25% in particolare ad Apamea, il 30-40% a Pergamo²⁸. In tutto il Mediterraneo, a partire dal medio impero e più spesso nel tardo antico, le case

delle *élites* tendono ad ampliarsi notevolmente, mentre in Grecia si moltiplicano il numero delle corti, limitando però le dimensioni di ciascuna (esempio: *Casa di Dioniso* a Dion, sec. II d. C.).

Il colonnato - I portici a colonne sono presenti nelle corti sia esse principali che riservate; le colonne sostengono sempre una trabeazione orizzontale; gli archi su colonne sono presenti anche se in rari casi nel tardo antico. Tra i secc. I e il III d. C. i portici distribuiti solo su due o tre lati si osservano nelle dimore di medio livello; dalla metà del sec. III d. C. e poi nel tardoantico, nelle dimore lussuose viene modificato l'aspetto del peristilio, inserendo su un suo lato breve una sontuosa fontana, abolendo un lato del portico o trasformandolo in corridoio chiuso. Si può inoltre constatare che dal sec. VI d. C. anche alcune dimore di buon livello ad Atene, Corinto, Lechaion, ecc., non possiedono colonne nelle aree scoperte, probabilmente avendo risentito già l'influenza della nuova cultura abitativa del periodo protobizantino.

La chiusura degli intercolumni con bassi muretti, in modo da racchiudere l'area scoperta, è una consuetudine diffusa tra i secc. II e III d. C., riscontrabile ad Atene, a Coe e Taso, a Pompei, in Sicilia, in area africana ed orientale²⁹. Questa trasformazione della corte in un'area separata non viene accettata favorevolmente dalle *élites* greche, che volevano mantenere la tipologia della corte come punto di snodo di tutte le attività domestiche quotidiane. Raramente il peristilio *rodio* (una tipologia avente uno dei lati costituito da un colonnato di maggiore altezza), frequente nelle città orientali, si ritrova nelle dimore orientali.

La corte tetrastila – Essa è un particolare tipo di corte di forma quadrangolare di dimensioni ridotte (in media mt. 3 x 3) che si diffonde dal sec. I d. C.; lo spazio della corte è occupato per intero da una vasca poco profonda con agli angoli quattro colonne che sostenevano la copertura dei portici che sembra fosse, in molti scavi, compluvata in modo da favorire la raccolta dell'acqua piovana. Questo tipo di corte è diffuso in Italia, soprattutto a Pompei³⁰. Spesso si può osservare una somiglianza con i modelli occidentali come quelli del mondo ellenico ad Agrigento, del sec III. a. C., dove si avverte la presenza di un precoce sintomo di romanizzazione³¹, così come ad Eleutherna di Creta, del sec. I d. C.. In particolare in questi siti la corte tetrastila è accessibile direttamente dall'esterno, rispecchiando lo schema tipologico della casa italica ad atrio e

peristilio. Nella maggior parte delle dimore, soprattutto in quelle greche, la corte tetrastila funge in realtà da peristilio ridotto al minimo, mantenendo la centralità planimetrica e funzionale; la corte tetrastila è quindi uno spazio particolare il cui significato andrebbe ulteriormente approfondito. Sembra da avvalorare l'ipotesi dell'influenza del mondo italico e del gusto romanizzante, per il richiamo di modelli occidentali, come, per esempio, nelle dimore di Efeso e Pergamo risalenti ai secc. I e II d. C. Gli esempi più antichi risalgono al sec. I d. C. e si trovano a Olimpia, a Patrasso, a Corinto, a Nicopoli e a Dion: città che avevano contatti con l'Italia e con i coloni romani. Gli Italici introdussero in Grecia modelli di tradizione occidentale, segni della "romanità"³².

L'elemento più rappresentativo della casa italica, l'atrio, di forma quadrangolare e privo di *alae*, tipico della prima età imperiale, differente da quello aristocratico d'età repubblicana con *alae* e *tablinum*, venne introdotto dai coloni romani, tra il sec. I a. C. e il sec. I d. C., in Grecia; anche a Pompei è frequentemente adottato sia nelle vaste dimore ad atrio e peristilio, sia nelle case di medio livello, situato sempre al centro dell'abitazione, come fulcro e perno di tutti i percorsi (*Casa dei Ceii*, *Casa VI*, *Casa di Onofrio*, ecc.). La corte tetrastila si può quindi leggere come l'introduzione in Grecia di una prassi costruttiva romana. Nel tardo antico questa tipologia di corte si diffonde in ampie aree geografiche (Salonicco, Samo, Filippi).

Le corti pavimentate - Quando lo spazio non è occupato interamente dalla vasca, l'area centrale è generalmente pavimentata con battuti di terra, mosaici in ciottoli e lastre di pietra o marmo. Pavimentazioni già presenti nelle case greche del sec. V a. C., permangono nel periodo ellenistico e nel tardoantico, nell'area orientale del mediterraneo di cultura greca³³.

Il marmo bianco è il materiale più diffuso, anche se non si hanno notizie precise sulla sua qualità e sulla provenienza; le lastre generalmente sono di differente dimensione e non seguono una regolarità geometrica sul pavimento in cui sono collocate. Spesso, per ragioni di economia, si utilizza il *poros*, un tufo calcareo, o il marmo grigio. I pavimenti sono realizzati con accurati sistemi di scolo dell'acqua piovana: sono inclinati verso appositi tombini collegati a condotti rivolti al sistema fognario, mentre lungo il perimetro possiamo trovare canalette scavate nella pavimentazione per raccogliere lo scolo delle gronde.

Molto raro è l'*opus sectile* ovvero un pavimento in sottili lastre di marmo pregiato, presente nelle residenze lussuose, come per esempio nella *Casa di Dioniso* a Dion (sec. II d. C.) o nella *Casa C* di Atene (sec. IV d. C.). Il mosaico è particolarmente diffuso nelle corti sia principali che riservate; maggiormente diffusi sono i mosaici monocromi, molto semplici e talvolta composti da tessere grandi in modo da essere estesi più rapidamente. Sono note corti decorate con mosaici policromi raffiguranti figure geometriche, lotte di animali, combattimenti di gladiatori, caccia al cinghiale (Dion, Coa, Patraso, ecc.). Altro tipo di pavimento musivo, forse un suo antecedente, è il tessellato rustico composto da scaglie marmoree irregolari; altri materiali utilizzati nelle pavimentazioni della corte sono: il cotto (tegole o lastre quadrate, di dimensioni variabili), semplice cementizio, il battuto d'argilla o di terra.

Le corti a giardino - Il giardino non rientra nella cultura abitativa d'età classica ed ellenistica, ma è espressione di un gusto tipicamente romano, a partire dal sec. II a. C., quando il peristilio compare nella casa. In particolare si preferisce adornare l'area scoperta con il giardino, riallacciandosi, piuttosto che all'architettura greca, alle regie ellenistiche orientali o al ginnasio della *polis* classica. Ciò viene dimostrato dalle scoperte archeologiche e dalle fonti letterarie ed epigrafiche³⁴.

Nel mondo imperiale i giardini, all'interno delle abitazioni, si trovano nelle province occidentali e in Africa, raramente nell'Oriente ellenizzato. Il giardino non è altro che uno sfondo per lo spazio di maggiore importanza gerarchica, una sorta di scenario esterno all'edificio. I giardini più elaborati si trovano a Patraso, la cui pronunciata impronta occidentale è molto nota grazie all'alto numero di epigrafi conservate.

2.3.3 Gli ambienti residenziali

Alcuni ambienti della dimora romana si differenziano per l'apparato decorativo e per la posizione planimetrica privilegiata. Le sale d'apparato, che fungono da ambienti di rappresentanza, trasmettono il livello di prestigio del proprietario; gli ambienti di soggiorno sono, invece, destinati alla vita quotidiana. Vitruvio³⁵ scrive che nella dimora signorile non esistono stanze precluse agli estranei, anzi ogni vano residenziale partecipa in maniera diversa ad accogliere gli ospiti, anche quelli inaspettati, in relazione al valore di rappresentatività che riveste. Ci sono pertanto ambienti destinati al ricevimento indiscriminato (vestiboli, cortili, peristili) e quelli invece riservati ad un'accoglienza

selezionata (cubiculi, triclini, bagni, ecc). Generalmente i vani “di rappresentanza” superano i 20 mq, anche se in realtà le dimensioni delle stanze sono condizionate dal tenore e dall'estensione complessiva dell'edificio.

Le sale di rappresentanza - Alle sale di rappresentanza si accede in genere direttamente dalla corte tramite una porta singola, talora messa in risalto da soglie e stipiti in *poros* o marmo. A volte l'architrave viene sostituito da un arco, oppure possono innalzarsi colonne che definiscono l'accesso in senso gerarchico e solenne, favorendo, inoltre, all'interno un'ampia prospettiva sui peristili³⁶. Può anche anticipare la sala di rappresentanza una sorta di anticamera: uno spazio destinato alle cerimonie per il ricevimento degli ospiti di rango sociale inferiore, prima di essere accolti dal proprietario.

La tipologia delle sale di rappresentanza

- a) *Forma quadrangolare* - Le sale quadrangolari (Sale rettangolari, quadrate e trapezoidali) sono polifunzionali e raramente si può riconoscere una destinazione tricliniare, riscontrabile attraverso la scansione del pavimento a T e a U. Spesso la scansione del pavimento consente di riconoscere un biclinio oppure la presenza di un pannello o falso emblema interno al sistema dei letti.
È plausibile che tutti gli ambienti di rappresentanza principale svolgessero anche il ruolo di sala da pranzo. Le fonti letterarie rivelano molto chiaramente la dimensione socializzante che il pasto possiede nel mondo romano³⁷: la sala da pranzo assume un significato particolare, di autorappresentazione. Essa è uno spazio lussuoso che fa da sfondo ad un rito sociale, fondamentalmente per strutturare o rafforzare i legami clientelari e gli accordi con i notabili.
- b) *Forma absidata* - La sala absidata è una tipologia alternativa adottata nel tardo antico. Dapprima presente nell'edilizia pubblica e nei palazzi imperiali, l'abside si può osservare, successivamente, nell'edilizia domestica, prendendo spunto dall'aula destinata alle manifestazioni ufficiali dell'imperatore, il quale si carica sempre più di valenze sacrali³⁸. L'abside si apre su di un lato breve ed ha generalmente un diametro di poco inferiore alla larghezza dell'ambiente. Si crea così un percorso assiale che parte dal lato breve opposto dove è ubicata la porta d'ingresso. La curvatura, grazie alla sua ampiezza, ritaglia all'interno del vano un

volume particolare, talvolta esaltato dalla presenza di altri elementi, come per esempio un gradino che innalza il piano di calpestio oppure due colonne poste fra le ante a guisa di diaframma.

Rispetto alla corte il vano absidato ha una posizione assiale. Spesso le pareti dell'abside sono movimentate da un gioco di pieni e di vuoti, creato dalla presenza di nicchie di numero sempre dispari, per non turbare i principi di assialità e di simmetria molto ricercati nel periodo romano. Le finalità rappresentative della sala absidata sono correlate a quelle triclinari: se nelle residenze di massimo rango, come il *Palazzo del Governatore* ad Afrodisia o la *Villa di Piazza Armerina*³⁹, la sala absidata per le cerimonie ufficiali è affiancata da un triconco (vano a pianta quadrata con tre lati absidati), che offre una splendida cornice ai banchetti, nelle dimore urbane, spesso, un solo ambiente riassume in sé entrambe le funzioni⁴⁰. L'abside, di giorno, è lo spazio che il proprietario utilizza per ricevere i sottoposti, mentre la sera ospita uno *stibadium* (particolare divano per banchetto in muratura) per la cena dei convitati. La restante sala è destinata agli intrattenimenti offerti dal padrone: mimi, giochi d'acrobati, ecc.

Il triconco compare nell'architettura domestica a partire dal sec. IV d. C. nelle residenze più importanti, urbane e di campagna. Esso è una forma particolarmente sontuosa di triclinio, con dimensioni e composizione volumetrica variabili, utilizzato anche per le occasioni solenni. Il triconco e gli ambienti a pianta centrale sono delle novità architettoniche introdotte, nel tardo antico, nell'edilizia residenziale di alto livello. L'Occidente si presta maggiormente ad accogliere soluzioni innovative, al contrario dell'Oriente che appare più conservatore; la Grecia, in particolare, riesce a ritardare, sino all'epoca protobizantina, soluzioni architettoniche nuove, nell'ambito dell'edilizia privata.

Durante i banchetti dei ricchi aristocratici è frequente passare dal triclinio al cubicolo. Lo studioso Riggsby⁴¹ ha mostrato che questi ambienti, spesso intesi come camere da letto, sono in realtà spazi polifunzionali, decorati con particolare gusto. Il nucleo di rappresentanza contiene un cubicolo sul fondo o sul fianco della sala principale, ma possono anche esserci due cubicoli, affiancati simmetricamente al vano di rappresentanza principale formando un nucleo tripartito. In seguito, in epoca tardoantica, i cubicoli sono più vincolati al vano centrale che svolge pure una funzione di disimpegno. Il rispetto della simmetria risulta ancora più evidente soprattutto nella forma e dimensione dei vani minori, che assumono la medesima lunghezza di quello principale, sia esso

quadrangolare o absidato. I nuclei di rappresentanza sono costituiti da tre o cinque vani legati alla sala d'apparato, omogenei per le caratteristiche decorative e per le finalità rappresentative.

I vani di soggiorno – Sono ambienti di piccole dimensioni e buona qualità decorativa, che assolvono la funzione abitativa primaria. Posizionati lungo un lato della corte su cui si affacciano, singoli oppure in fila, l'uno accanto all'altro, ma non comunicanti, sono camere da letto e biblioteche. La camera da letto si distingue per la presenza dell'alcova (Pompei) evidenziata dalla pittura parietale e dal tappeto musivo; all'interno dell'alcova viene posizionato un letto o un materasso su pedana rialzata, nel pieno rispetto della traduzione italiana repubblicana. La biblioteca è un vano di soggiorno che fin dalla tarda repubblica è sempre presente nella casa aristocratica⁴², perché è simbolo di *status* sociale, in quanto la collezione di rotoli che custodisce manifesta la cultura del signore che può così distinguersi dalla gente comune e avere cariche magistratuali. Vitruvio scrive che i cubicoli e le biblioteche devono essere rivolti ad Est, in modo da sfruttare la luce del mattino e proteggere i libri dall'umidità⁴³.

Gli appartamenti riservati - Sono nuclei isolati, intimi, ma non separati dall'abitazione; essi compaiono dapprima in Italia, verso la metà del sec. I d. C. (*Casa dei Bettii* a Pompei o *Casa degli Affreschi* a Luni) e, successivamente, in Tunisia e in Grecia. Sono aree padronali rivolte a Sud con un accesso filtrato da un'anticamera che funge da punto di smistamento direzionale. Le porte d'ingresso non sono posizionate secondo uno schema assiale, proprio per mantenere la privacy. L'anticamera può essere uno spazio abitabile, di forma quadrata, oppure uno spazio rettangolare allungato con una funzione di transito, ortogonale o parallelo al portico della corte adiacente (Sparta, Dion, Atene, ecc.).

La presenza degli appartamenti, nonostante non ci sia una precisa corrispondenza tra tipologie, aree geografiche e fasi cronologiche, ci fa comprendere lo stile di vita delle aristocrazie. Quest'ultime tendono pian piano ad allontanarsi dal resto della società, ad isolarsi in una sfera separata; ciò traspare all'interno delle dimore nella ricercata riservatezza domestica che produce una frammentazione dello spazio abitativo, in modo da garantire l'esclusività della frequentazione.

2.3.4 Gli ambienti di servizio

Gli studi sull'architettura domestica romana trascurano, in genere, gli ambienti di servizio, nonostante quest'ultimi non sono da sottovalutare, poiché ospitano le attività indispensabili allo svolgimento della vita quotidiana. Negli ultimi anni l'interesse nei confronti dell'abitazione, anche da un punto di vista sociale, ha facilitato lo studio di ogni aspetto di essa.

I vani di servizio non presentano particolari decorativi di rilievo; la differente qualità percettiva e materiale di essi fa sì che si possano facilmente individuare l'area padronale e la zona della servitù. Si sono potuti esaminare i caratteri strutturali e planimetrici dei diversi vani di servizio, attraverso la lettura degli elementi ritrovati durante le operazioni di scavo; si tratta di ipotesi interpretative che delineano, però, un quadro complessivo abbastanza preciso.

- a) *La cella ostiaria* - L'ambiente dal quale il servo vigila sull'ingresso e controlla i visitatori viene chiamato *cella ostiaria*; essa è riconoscibile per la sua posizione all'interno della casa, molto vicina all'ingresso.
- b) *La latrina* - Situata in ambienti non ampi lungo il perimetro dell'edificio in prossimità dell'ingresso, la latrina è spesso in rapporto agli impianti termali (Atene), in collegamento diretto con la cucina o in settori riparati e raggiungibili tramite percorsi tortuosi. Mentre l'architettura privata imperiale non si sofferma ad allestire strutture igieniche, nel periodo del tardoantico, le residenze dei notabili diventano sempre più autonomi dai servizi offerti dalla città. La diffusione crescente delle latrine nelle case sembra rispecchiare un significativo cambiamento sociale; l'allontanamento dei notabili dagli impianti igienici pubblici è un modo per evidenziare una maggiore distanza sociale nei confronti delle masse⁴⁴.
- c) *La cucina*. Non tutte le dimore possiedono spazi che ricoprono la funzione di cucina. In età classica ed ellenistica⁴⁵ il focolare è spesso l'unico manufatto caratterizzante, ma con forme e materiali differenti: quadrangolare, circolare, semicircolare; costruito in laterizi, in muratura, con tegole, con blocchi lapidei, ecc; può anche esserci un forno al posto del focolare. Le cucine sono all'interno di vani piccoli, spesso situati ai margini dell'abitazione e lontani dagli ambienti residenziali e di

rappresentanza per essere vicini allo spazio scoperto di una corte, anche quella principale, in modo da garantire l'areazione. Lo spazio destinato alla cucina possiede una funzione flessibile, in quanto utilizza impianti diversi, ubicati anche in ambienti non necessariamente destinati alla cottura: ingressi secondari, vani di passaggio, corti, ecc.

d) *Le dispense, i ripostigli e i magazzini* - Sono degli ambienti anonimi, utilizzati per il deposito e la custodia di beni, dagli utensili alle derrate alimentari. Spesso tali vani si riconoscono per la presenza di anfore o di grandi vasi, per alimenti, incassati nel pavimento. I grandi vani di deposito sono, invece, interpretabili come veri e propri magazzini per lo stoccaggio di merci, collegati all'ingresso principale attraverso comodi passaggi. Le botteghe, così come gli impianti artigianali, non si trovano generalmente all'interno delle dimore signorili, ma soprattutto in edifici di medio rango. Le botteghe si distinguono facilmente perché possiedono un ingresso autonomo e godono di una certa autonomia planimetrica, oltre ad avere dei caratteri servili: assenza di decorazioni e pavimento molto modesto. Sono comunque presenti sia nel mondo romano (Pompei, Ostia, Lyone, Volubilis, Palestina) che in quello classico ed ellenistico (Taso, Olinto, Delo), dove di solito le botteghe aperte lungo le strade principali o agli incroci non comunicano con le abitazioni retrostanti⁴⁶.

e) *Articolazione e percorsi* - Riassumendo si può constatare che tutte le case, in particolare quelle di livello elevato, tendono a gestire il lotto abitativo riservando gli spazi più ampi agli ambienti destinati all'accoglienza degli ospiti, centrati sulla corte in modo da essere luminosi e ben areggiati. Le funzioni servili si trovano, invece, nelle aree residue. Spesso gli ambienti di servizio si trovano in piccoli quartieri omogenei e ben isolati, in modo da separare nettamente i percorsi servili da quelli padronali. Nella casa imperiale i piani superiori ospitano i vani servili⁴⁷, come si può riscontrare in ben ventisette edifici della Grecia romana.

2.3.5 Gli spazi di culto

Fin dal periodo classico si praticavano dei culti all'interno delle dimore private. Nella casa romana la presenza di immagini mitologiche fa supporre che si svolgessero dei riti in ambienti ad alto valore sacrale. Studi recenti, però, inducono maggiormente a riflettere sulla possibilità che la presenza di affreschi e mosaici possa derivare dal desiderio, da parte del proprietario, di sfoggiare cultura e ricchezza. Il legame con la sfera sacrale si può maggiormente dimostrare in presenza di iconografie dall'alto valore simbolico⁴⁸. La decorazione presente nella casa è l'unico elemento in grado di chiarire a quale divinità si rivolgesse il culto. Anche i reperti mobili possono aiutare a comprendere il culto praticato, anche se è difficile interpretare il significato di esso e le finalità delle azioni messe in atto. I sacri occupano spesso aree prospicienti la corte, come in Africa⁴⁹, oppure si collocano in stretto rapporto con la sala d'apparato. Esiste una grande varietà di soluzioni adottate: piccoli ambienti dedicati probabilmente al culto domestico o spazi ancora più piccoli riservati in sale ampie destinate al altre funzioni.

2.4 L'acqua nella *domus*

Le case non possiedono complessi impianti idrici, si avvalgono di pozzi e della raccolta dell'acqua piovana. L'acqua, proveniente dalle fontane pubbliche è presente in casa, per le esigenze delle attività quotidiane, ma viene anche utilizzata per fini ornamentali.

Le infrastrutture utilitarie sono: i pozzi, le vasche per la raccolta dell'acqua piovana, le cisterne e i bacini. L'acqua piovana viene raccolta in bacini attraverso la combinazione di *compluvium* e *impluvium*; la vasca è ubicata nell'atrio insieme ad una cisterna ipogea⁵⁰. La vasca è incassata ad una profondità di circa mt 0.2, ha una forma quadrangolare e in genere non è delimitata da balaustre o muretti. Come si può osservare in molti *impluvia* pompeiani⁵¹, poiché la vasca occupa una posizione che facilita la sua visibilità, si presta molta attenzione alle finiture: lastre marmoree bianche o policrome sono sul fondo, sulle pareti interne e lungo il perimetro, in quota col pavimento dei portici. Talvolta, è collocata una cornice modanata che funge da stilobate, quando si è in presenza di colonne. La vasca non riceve solo l'acqua piovana ma può raccogliere anche quella convogliata attraverso le falde dei tetti, inclinati verso l'interno. Le abitazioni di livello più elevato sono provviste anche di tubi di piombo per la distribuzione dell'acqua pulita, di canalette sotto i pavimenti e di tombini per lo smaltimento dell'acqua.

2.4.1 Le fontane e le vasche ornamentali

L'uso di fontane risale a Pompei, nel sec. I d. C., e si diffonderà anche in Grecia e in Africa. Si distinguono vasche ornamentali semplici, a profilo interno mistilineo o poligonale, rettangolari con due absidi, mistilinee, a prospetto scenografico, semicirculari, e fontane piccole a zampillo. Il valore rappresentativo attribuito alle fontane spiega perché esse occupano posizioni privilegiate sia nelle corti, al centro o su assi prospettici di fronte alle sale d'apparato, sia all'interno dei vani residenziali, dichiarando così agli ospiti il livello di ricchezza del proprietario.

I principi di assialità e simmetria tipicamente romani⁵² si ritrovano in Grecia, a Pergamo⁵³ e ad Antiochia⁵⁴ dove si esplicita come la moda per l'acqua risale al medio impero, nelle province orientali, uniformando lo stile abitativo delle aristocrazie. Tra i secc. I e III d. C. si ha la tendenza a posizionare le vasche ornamentali nella corte e meno all'interno degli ambienti coperti. Nel tardoantico si ha, invece, un ribaltamento: la minoranza delle fontane si collocano nelle corti e presentano un fasto e una monumentalità derivanti forse dall'architettura pubblica. All'interno dei vani residenziali, le fontane diventano quasi elementi d'arredo spesso di grande raffinatezza.

2.4.2 Gli ambienti termali

Gli ambienti termali privati rappresentano un vero e proprio simbolo di *status*, dati gli elevati costi di realizzazione e di gestione. La presenza di tali impianti costituisce un segno di romanizzazione, presenti in territori diversi, all'interno di dimore aristocratiche. La pratica termale è collegata allo stile di vita romano.

Anche la dimora greca di alto livello poteva contenere ambienti per la cura del corpo, ma è con la cultura romana che si introduce nell'architettura residenziale il sistema di riscaldamento a ipocausto⁵⁵. Gli impianti variano per dimensioni, numero di vani, accessori e decorazione a secondo dello spazio disponibile, delle possibilità economiche e del gusto del proprietario. Esistono impianti con un vano, con due vani e con più vani. I complessi con più vani presentano gli ambienti del *frigidarium*, *tepidarium* e *calidarium* e altri spazi per le attività accessorie (*Casa di Dioniso* a Dion del sec. II d. C., *Casa delle Fiere* a Filippi del sec. III d. C., Salonicco - sec. III d. C., ecc.). Gli ambienti possono essere collocati in sequenza assiale (Gizio) o ad assi paralleli (Delfi), ma anche seguendo composizioni più libere, secondo un'impostazione a linee curve (Taso, Filippi, Salonicco, Atene, ecc.). Non esiste pertanto un modello specifico nella costruzione degli impianti

termali; spesso sono ubicati in una posizione periferica del lotto abitativo, in un angolo o lungo i muri perimetrali, preferibilmente quelli che separano l'abitazione dalla pubblica via. Possono anche configurarsi come nuclei isolati accessibili da un solo passaggio, attraverso corridoi di collegamento oppure da un vano che funge da spogliatoio. A Pompei le prime terme private, di età tardorepubblicana, hanno un rapporto diretto con la cucina in modo da sfruttare il forno; la vicinanza con la cucina verrà progressivamente abbandonata nel corso della prima età imperiale⁵⁶.

Nel tardoantico si registra un sensibile aumento degli impianti termali privati: la dimora di rango tende ad assumere al proprio interno una funzione specifica, assolta per secoli dalle strutture pubbliche che avevano una duplice finalità: la socializzazione e la funzione igienica. Tale tendenza si diffonde a Roma, ad Antiochia, ad Apamea di Siria, in Grecia, a Cesarea di Mauritania. Anche a livello giuridico si rafforza l'importanza delle terme private tardoantiche: una legge del *Codice Teodosiano*, emanata probabilmente nel 382 d. C., include tra i criteri per definire la ripartizione dell'acqua tra le dimore di Costantinopoli⁵⁷, la presenza e l'importanza attribuita ai bagni.

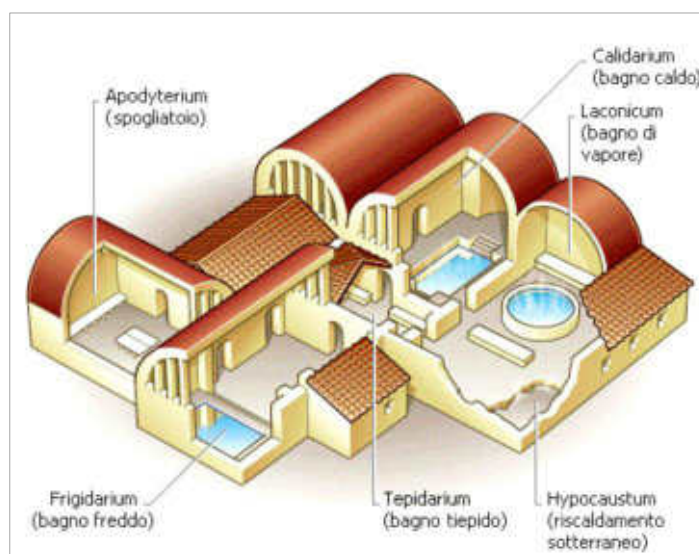


Fig. 2.6 Spaccato assometrico degli ambienti termali di una domus romana tipo.

La diffusione così evidente delle terme nasce certamente da cambiamenti economici, sociali e culturali; la dimora di rango diventa sempre più vasta e autosufficiente, con un maggiore desiderio di ostentare il lusso e le comodità, allo scopo di migliorare la qualità della vita domestica. Ma, probabilmente, ci sono anche altre motivazioni: l'aristocrazia,

avendo tutte le altre comodità all'interno della sua dimora, non ha la necessità di usufruire dei servizi comunitari, evitando così di avere contatti con gli *humiliores*⁵⁸. Si è quindi in presenza di una società sempre più gerarchizzata: l'aristocrazia esalta la sua posizione privilegiata e il suo rango elevato.

Così gli impianti domestici si caricano di un valore simbolico poiché trasmettono il carattere aristocratico della casa che va esternato al di fuori di essa, attraverso l'esibizione di volumi imponenti e variegati nelle forme, in modo che possono essere visti da lontano (Salonicco). Le ragioni economiche del fenomeno della proliferazione delle terme private derivano dall'impoverimento delle risorse urbane e quindi dei servizi per la collettività. Si pensa anche che le nuove ideologie morali cristiane abbiano contribuito al fenomeno, scoraggiando il fedele a frequentare luoghi pubblici, dove non si può avere la privacy e il rispetto del pudore individuale. La trasformazione delle pratiche termali coinvolge l'intero bacino del Mediterraneo, culminando nella diffusione del bagno caldo individuale anche in ambito privato⁵⁹.

2.5 I materiali e le tecniche edilizie

Le fondazioni sono spesso l'unico livello conservato dei muri rinvenuti durante gli scavi archeologici. Il procedimento costruttivo, riscontrabile nel periodo che va dal sec. I d. C. fino all'epoca protobizantina, consiste nello scavo di una fossa, le cui dimensioni variano in relazione al peso della muratura soprastante e al tenore dell'edificio; la fossa è riempita da una gettata in calcestruzzo, ovvero una miscela di elementi eterogenei, legati da una malta che può anche includere limo e sabbia. Il materiale più utilizzato è un pezzame lapideo, ma anche il laterizio e la ceramica.

2.5.1 Le fondazioni

Il procedimento costruttivo delle fondazioni risulta generalmente costante nel periodo che va dal sec. I d. C. fino all'epoca protobizantina, soprattutto in Grecia. La larghezza e la profondità della fossa scavata variano in relazione al peso della muratura soprastante; la fossa viene riempita da una gettata di calcestruzzo, ovvero una miscela di elementi eterogenei legati da una malta che talvolta contiene limo e sabbia. Il materiale maggiormente utilizzato è un pezzame lapideo di dimensioni piccole o medie, includendo spesso frammenti materiali di recupero, laterizio e ceramica. Molto di rado il calcestruzzo veniva sostituito da blocchi di pietra sistemati con molta cura.

2.5.2 Gli alzati

Gli studi sulla tecnica edilizia romana derivano dall'impostazione di Giuseppe Lugli, ampliata e revisionata da Jean-Pierre Adam. La terminologia che generalmente si adotta è quella dei testi di Renè Ginouves e dell'archeologo Martin⁶⁰.

- a) *L'opera incerta* od opus incertum: il muro in opera incerta si compone di un nucleo interno in struttura cementizia, ossia una miscela di malta e pezzame lapideo di piccole e medie dimensioni e di un paramento esterno formato da pietre irregolari per forma e grandezza. Non si delineano corsi orizzontali e ben definiti⁶¹. L'opera incerta è diffusa tra i secc. I e III secolo d. C.. Dal medio impero, l'edilizia monumentale pubblica presenta una variante dell'opera incerta che è caratteristica della Grecia continentale; la variante consiste nell'introdurre frammenti laterizi o ceramici nella malta legante e collocati nei giunti tra un concio e l'altro. Tale tecnica, chiamata *opera incerta mista*, compare dal sec. I d.C. anche nelle abitazioni⁶².

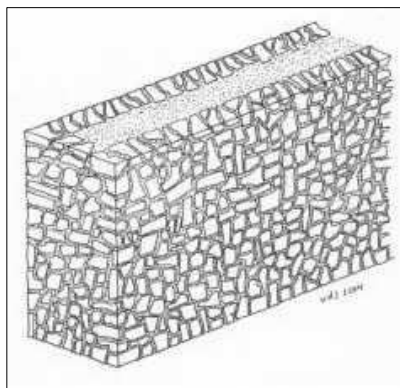


Fig. 2.7 *Opera incerta* (opus incertum).

- b) *L'opera reticolata* od opus reticulatum è composta da un paravento esterno che contiene il nucleo del muro in struttura cementizia. Il paramento è costituito da tufelli lapidei, tagliati in forma di piramide tronca ed inseriti di punta nel cementizio, così da mostrare a vista solo la base quadrata; i tufelli, inclinati a 45° rispetto all'orizzontale, sono allineati in modo da disegnare sulla parete una trama a reticolo. L'obliquità dei tufelli crea dei problemi nell'accostamento degli angoli, la cui stabilità viene garantita da *catene*, formate da mattoni o blocchi lapidei parallelepipedi. L'opera reticolata per esigenze costruttive viene

abbinata con altre tecniche nella realizzazione degli angoli⁶³. È una tecnica che si ritrova in Italia (Lazio e Campania), raramente in altri paesi, proprio per la sua difficoltà di esecuzione che richiede maestranze specializzate di provenienza italica. In Grecia l'opera reticolata si può incontrare nelle due città che hanno più stretti rapporti con l'Italia: Nicopoli e Patrasso.

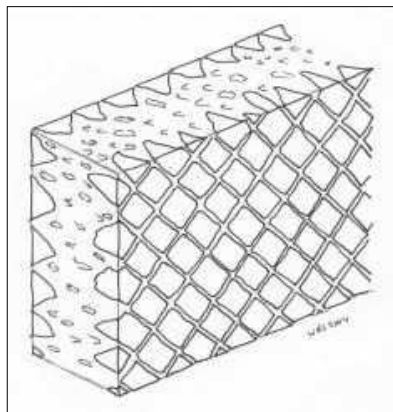


Fig. 2.8 *Opera reticolata* (opus reticulatum).

- c) *L'opera listata* od opus vittatum: i muri in opera listata sono costruiti con blocchetti lapidei di piccole e medie dimensioni e di forma parallelepipedica, accostati in filoni orizzontali in posizione sfalzata, in modo da non far coincidere i giunti⁶⁴.

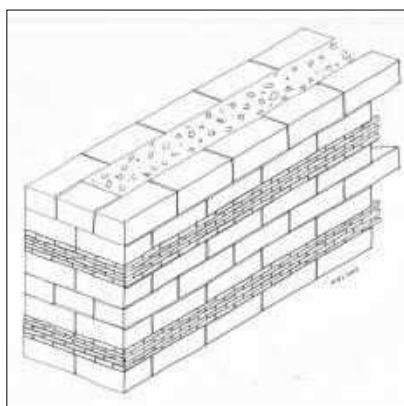


Fig. 2.9 *Opera listata* (opus vittatum).

I materiali utilizzati sono: marmi, breccia, *poros* e altre pietre calcaree. I corsi possono avere la stessa altezza, altezza diversa o alternata, secondo moduli ripetuti. I punti critici della cortina, come le estremità, gli angoli o gli

stipiti delle aperture, sono ammorsati con blocchi di dimensione maggiore, situati anche nei punti in cui si richiede una maggiore stabilità statica. Le facciate spesso riservavano l'opera listata nella zona dello zoccolo inferiore, al di sopra della quale s'innalzava una muratura di materiali e tecnica costruttiva differente.

- d) *L'opera laterizia di mattoni crudi*: il mattone d'argilla essiccato al sole è tra i materiali maggiormente preferiti dai greci per costruire le abitazioni⁶⁵, perché economico, semplice da produrre e assicura, inoltre, un buon isolamento termico. Occorre però una manutenzione costante del rivestimento superficiale per la fragilità del mattone crudo agli agenti atmosferici. Lo zoccolo in pietra serve ad isolare il muro, prevenendo manifestazioni di degrado causati dall'umidità da risalita capillare⁶⁶. Lo zoccolo costruito in pezzame lapideo (conglomerato o calcare) legato da malta, non è visibile quando i muri non hanno una funzione portante, come i tramezzi che dividono le stanze delle case. Spesso per rinforzare le pareti in mattoni crudi si inseriscono, ad intervalli regolari, dei pilastri in laterizio. Sono comunque strutture che difficilmente si conservano in buone condizioni.
- e) *L'opera laterizia di mattoni cotti*: il mattone cotto, o laterizio, è modellato a mano in forma quadrata o rettangolare, plasmato con argilla, acqua e spesso sabbia e paglia; e sottoposto a cottura dopo un periodo di essiccazione⁶⁷.

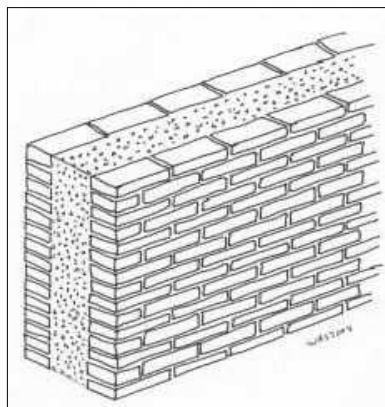


Fig. 2.10 Opus latericium o testaceum.

Il muro in opera laterizia di mattoni cotti è composto da un nucleo interno in struttura cementizia, rivestito da un paramento esterno in laterizi legati da

malta, che non svolgono funzione portante⁶⁸. Murature realizzate con questa tecnica sono presenti soprattutto in età imperiale, ma anche nel tardoantico, adatte nella costruzione di impianti termali, archi e volumi curvilinei, come per esempio le sale absidate. Il mattone è spesso usato come rinforzo per gli angoli dei muri e gli stipiti delle aperture. Esso, oltre che nelle operazioni di restauro e di consolidamento, è associato frequentemente ad altre tecniche murarie formando così un'opera mista.

- f) *L'opera mista*: i paramenti che rivestono il nucleo del muro, utilizzando materiali di natura diversa (pietra e laterizio), sono in opera mista. Esistono diverse varietà di opere miste in relazione alla forma, dimensioni e disposizione degli elementi che formano la trama⁶⁹.

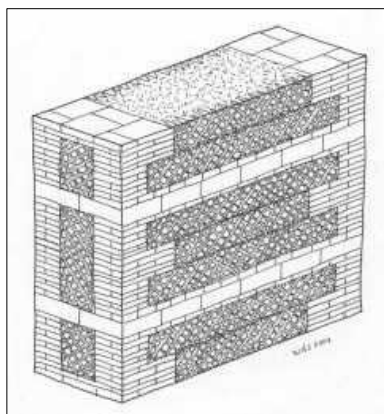


Fig. 2.11 *Opera mista* (opus mixtum).

Il paramento murario può essere costituito dall'abbinamento di reticolato e laterizi (tecnica diffusa principalmente in area italica) oppure da pezzame lapideo, distribuito in bande e uniformato in orizzontale da corsi di mattoni, il cui spessore varia da uno a quattro filari (visibile soprattutto in Grecia). Al posto del pezzame lapideo si possono alternare, ai corsi di laterizio, blocchi di pietra squadrati con regolarità, di dimensioni variabili. Altra variante consiste nell'utilizzo di tutti gli elementi precedentemente citati: blocchi lapidei, pezzame lapideo, laterizio, frammenti di ceramica.

Riassumendo possiamo dunque dire che la tradizione greca utilizza, dal sec. V a. C., il mattone crudo su zoccoli in pezzame lapideo, nell'ambito dell'edilizia domestica; dal

tardo ellenismo si utilizzano murature in pietre irregolari e materiali eterogenei, legati da terra o argilla⁷¹. In età romana l'uso del mattone crudo si mantiene fino alla metà del sec. II d. C., ma solo in casi rari.

Dal primo impero le abitazioni preferiscono adottare materiali più duraturi, ampliando l'uso delle tecniche costruttive: l'opera incerta, la reticolata, la listata, la laterizia e quella mista. La diffusione geografica e la persistenza cronologica di queste tecniche variano nel tempo; l'opera incerta è la tecnica più diffusa in ogni periodo cronologico ed è sicuramente la procedura preferita per la sua economia e la sua resistenza, adottata sia nelle case di lusso che in quelle modeste, soprattutto tra i secc. I e III d. C.

L'opera reticolata, espressione di romanità, ha un legame maggiore con l'Occidente e si può riscontrare sino al sec. II d. C., ovvero il periodo in cui il ceto dirigente delle colonie romane, di provenienza occidentale, assimila la cultura greca. L'opera listata ha una distribuzione minore perché solo una committenza medio-alta può permettersi delle spese da sostenere per la lavorazione dei blocchi, che assumono un valore estetico oltre che strutturale. Il cambiamento maggiore si ha con l'introduzione del laterizio, rarissimo in Grecia, prima della conquista romana; dal sec. I d. C., il laterizio si diffonde con intensità in tutte le categorie di dimore private. Murature in laterizio ricorrono nel periodo compreso tra i secc. I e III d. C., utilizzate per la costruzione di volumi complessi o per ambienti che abbiano una destinazione particolare come quelli termali.

L'opera mista è attestata in Acacia dalla fine del sec. II d. C.; il suo utilizzo si amplifica nel tardoantico anche perché si presta al reimpiego di materiali, una consuetudine che dal sec. IV d. C. coinvolge sia dimore modeste che sontuose.

2.6 La *domus* e lo spazio urbano

Le dimore romane compongono il tessuto connettivo primario della città. La topografia delle città greche nel periodo romano è, per esempio, ancora poco nota, così come sono quasi del tutto assenti le letture interpretative degli impianti urbani. Per tal motivo è difficile fare dei confronti fra le città o provare a interpretare le dinamiche urbanistiche. L'articolazione fra spazio pubblico e spazio privato viene disciplinata da un'azione di regolazione che si costituisce molto lentamente nel tempo; essa ha come finalità il controllo del rapporto che intercorre tra l'organizzazione dello spazio e degli interessi pubblici e la strutturazione della molteplicità degli spazi e degli interessi privati, che devono essere resi compatibili fra di loro e fra questi e l'interesse pubblico.

Un ruolo particolare riveste l'intervento giuridico-normativo che assicura la stabilità e la solidità degli edifici, fissa criteri costruttivi idonei nell'uso dei materiali e norme sull'altezza e sulla distanza degli edifici, tutela i diritti dei singoli all'uso e alla fruizione dei beni comuni (per esempio la luce o l'acqua). In tutte le città, in quelle nuove come in quelle di più antica costruzione, i criteri di intervento tendono ad affermare e a tutelare tutto ciò che è collegato al concetto di *maiestas imperii*.



Fig. 2.12 La città romana.

Con questo concetto, presente nel trattato vitruviano e in tutta la letteratura della tarda età repubblicana, si vuole manifestare il potere del popolo romano e dello Stato nella disposizione e nell'organizzazione della città, sia per gli edifici pubblici che per quelli privati. La natura della *maiestas* non racchiude solo il concetto di "ideologia politica", ma anche le valutazioni di funzionalità e i criteri di ordine estetico. Prevala nella civiltà romana un significato e un senso del vivere e dell'abitare nella città che si raffina in relazione con la crescita globale della cultura e delle esigenze di vita⁷². Le nuove città rispecchiano nel progetto, anche se in scala, la quadrettatura della *centuriatio*, cioè una divisione razionale del territorio coltivabile basata su una griglia formata da strade parallele all'asse principale e da strade perpendicolari a questo. Queste città, qualunque sia la loro origine, civile o militare, presentano due assi principali (il *cardo maximus* e il *decumanus maximus*) che s'incontrano in un punto considerato il centro ideale. La differenza di scala non rende la griglia urbana distinta da quella territoriale; anzi, in certi casi, gli assi stradali coincidono tra di loro. Dato il carattere di ortogonalità, la pianificazione urbana e territoriale attuata dai romani è da considerarsi un proseguimento standardizzato e semplificato della

pratica ippodamea, in uso nel mondo ellenico. Alla base si riscontrano, quindi, influenze tecniche o religiose di altri popoli, ma gli aspetti fondamentali dell'urbanistica romana presentano una fisionomia inconfondibile, dovuta all'organizzazione generale di tipo militare dell'impero, che riscontriamo nella costante espressione delle forme urbane. Elementi principali di queste forme sono: l'uniformità delle strade rettilinee a schema ortogonale e la monumentalità degli ambienti studiati in funzione dell'estetica razionale di una cultura politico-militare. Questi elementi manifestano, inoltre, la volontà creativa ed il carattere di una civiltà.

2.6.1 L'*ambitus*

Un complesso di norme fissa regole sulla distanza tra gli edifici: tra un edificio e un altro doveva essere lasciato uno spazio libero detto *ambitus*, quantificato in due piedi e mezzo, circa 75 cm per ciascuna proprietà, ossia in un metro e mezzo in totale⁷³. Questo spazio, documentato in alcune città della Gallia e dell'Italia, tra il I secolo a. C. e il I secolo d. C., si considera un elemento funzionale anche ai problemi di sicurezza e d'igiene pubblica. Esso viene interpretato dagli studiosi in duplice modo: o come forma di isolamento rispetto ai vicini, in modo da impedire ogni contaminazione dall'esterno; oppure come una limitazione del diritto di proprietà legata sia al diritto di passaggio che a ragioni di sicurezza. L'*ambitus* svolge, in realtà, un complesso di funzioni tra cui quella di tracciare un sentiero che può essere percorso a piedi lungo la casa; è una sorta di prolungamento necessario della proprietà che in città coincide, in parte o in tutto, con la via cittadina.

2.6.2 Vie urbane e abitazione

La via, fin dalla sua origine, riveste nella città una serie di funzioni e di significati, di contenuti sociali e simbolici e che si sono man mano evidenziati con lo sviluppo storico e sociale. La struttura sociale trova una corrispondenza nell'articolazione della rete viaria: *via*, *cardo*, *decumanus*, *vicus*, *semita*, *angiportus*, *platea*, *callis*, *actus*, *limes*, *trames*, *strata*, *clivus*, *area*, *fundula*, *clivus*, *pervium*⁷⁴. Le vie possono essere pubbliche o private, si intrecciano con le diverse aree funzionali della città, con i vari edifici pubblici, di natura politico amministrativa e religioso-sacrale, che privati. Sia nel mondo greco come in quello romano, la rottura tra vecchio e nuovo sta nella progettazione del piano razionale della città, fondato sulla linea e sulla misura, sui rapporti equilibrati delle proporzioni, sul

disegno dell'intero in cui le parti si dispongono seguendo la logica del piano, sulla divisione dell'intero in parti proporzionali. In questo disegno la disposizione della maglia stradale impone i percorsi e le direzioni essenziali per la circolazione all'interno della città, i punti di convergenza e di confluenza, la collocazione degli edifici che si rapportano secondo moduli e principi numerici, sociali e politici. La via non si adatta più alle case, ma costituisce l'ossatura che costringe la disposizione delle case all'interno di una forma razionale, fondata sulla geometrizzazione dello spazio. Il passaggio, sul piano geometrico, dalla linea curva alla linea retta nella disposizione dello spazio articolato dalle vie, è il segno di un processo che conduce all'affermazione della razionalità sociale nella pianificazione e nella tutela giuridica dello spazio urbano⁷⁵.

Le strade avevano una larghezza tale da permettere il passaggio di due carri e venivano realizzate scavando una fossa della profondità di almeno 1 m., che era riempita con tre strati di pietre, legati con malta, che diminuivano di dimensione verso la superficie. Sopra questi tre strati veniva posato il lastricato stradale, costituito da blocchi di pietra spianati e accostati. La sede stradale aveva la forma di una schiena d'asino, per poter permettere il drenaggio delle acque piovane che venivano naturalmente portate nei canali di scolo laterali; molte strade avevano i marciapiedi, come a Pompei.

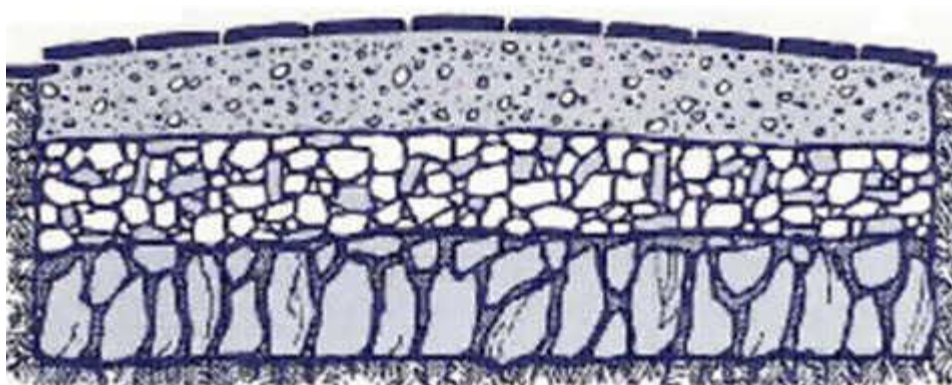
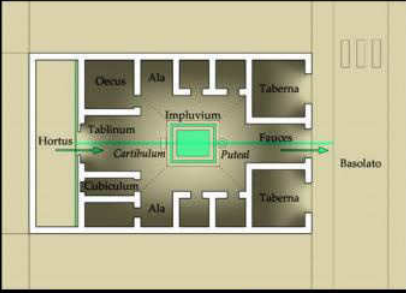
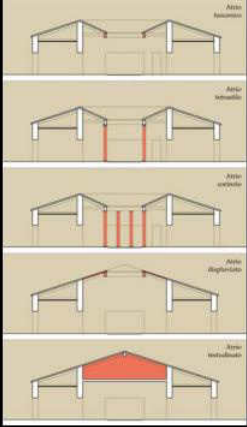


Fig. 2.13 Sezione della strada romana.

Case d'abitazione in età romana

- Domus
- Insulae
- Ville urbane
- Ville rustiche

Struttura della domus romana

Serie di ambienti centrati sull'atrium con accesso da uno stretto corridoio (*fauces*), piccolo hortus posteriore

Tipologie di atrio secondo Vitruvio

- Tuscanico
- Displuviato
- Tetrastilo
- Testudinato
- Corinzio

Funzioni dell'atrio

- Pozzo di luce per gli ambienti che vi si affacciavano
- Raccolta acqua piovana
- Luogo di rappresentanza, anticamera del tablinum
- In origine, luogo in cui le donne tessavano
- Luogo dove veniva conservato il forziere

Domus greca
Casa delle maschere, Delo, Grecia



Domus romana con peristilio e viridarium
Casa di Sallustio, Pompei (NA)



Case d'abitazione in età greca

- Quartieri distinti
- Andronitis
- Gynaecoonitis
- Peristili lastricati
- Viridari
- maschile
- femminile

Evoluzione della domus

- Decentramento dell'atrio
- Perdita delle funzioni private a favore del peristilio
- Luogo di rappresentanza, accoglienza degli ospiti, celebrazione della famiglia
- Introduzione del peristilio
- Adozione peristilio greco
- Fusione peristilio con giardino-paradiso persiano
- Trasformazione dell'hortus in viridarium

Fig. 2.14 Le case di abitazione in età romana. Fig. 2.15 Influssi greco-orientali sulla domus.



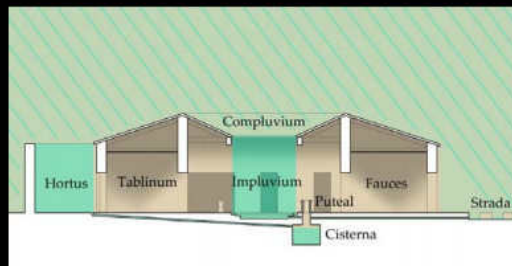
L'asse compluvio-impluvio

- Tutta la domus fondata sull'asse compluvio-impluvio
- Collegamento tra il cielo e la terra in cui si incastona l'impluvium

Raccolta dell'acqua

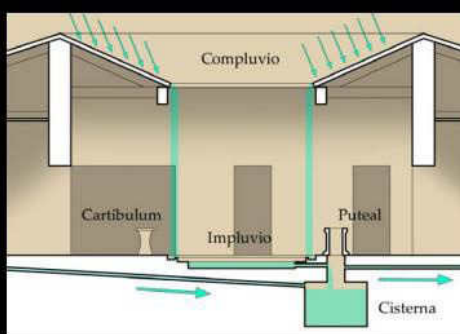
- Domus concepita per captare, raccogliere ed immagazzinare la maggior quantità possibile d'acqua
- Meccanismo perfetto che si palesa solo con il temporale, tutta la struttura assume d'un lampo significato,

"Il fragore del temporale v'irrompe con la luce del lampo e lo scroscio della pioggia"



- L'acqua veniva raccolta dall'impluvio
- Convogliata al compluvio
- Decantata da una vaschetta
- Immagazzinata dalla cisterna
- troppo pieno riversato in strada o in cloaca

Con l'ampliamento della domus anche i nuovi elementi concorreranno alla captazione dell'acqua



Funzionamento

- L'acqua veniva raccolta dall'impluvio
- Convogliata al compluvio
- Decantata da una vaschetta
- Immagazzinata dalla cisterna
- Troppo pieno riversato in strada o in cloaca

Con l'ampliamento della domus anche i nuovi elementi, peristilio e viridari, concorreranno alla captazione dell'acqua. Apposite tubazioni ne convogliavano l'acqua raccolta sino alla cisterna.

Elementi simbolici

Società romana fortemente legata con il simbolismo, con il rito, essa era *"un'arte della conformazione dello spazio intorno ad atti rituali"*



- L'atrio mantiene memoria della canna degli antenati
- Compluvium, ricordo del foro per l'uscita dei fumi
- Puteal, foro per la raccolta dell'acqua dalla cisterna, ricordo della vera da pozzo
- Cartibulum, tavolino in pietra, ricordo dell'antica mensa su cui si mangiava

Fig. 2.16- 2.17 La domus come macchina d'acqua.

Note

- 1) P. ZANKER, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993, pp. 14-31; K.M.D. DUNBABIN, «The use of private space», in *La ciudad en el mundo romano*, Atti del Convegno (Tarragona 5-11 Septiembre 1993), I, Tarragona 1994, p. 66; Y. THÉBERT, «Vita privata e architettura domestica nell'africa romana», in P. BROWN, E. PATLAGEAN, M. ROUCHE, Y. THIBERT, P. VEYNE, *La vita privata dall'Impero Romano all'anno Mille*, Roma-Bari 1986, pp. 299-308; S. P. ELLIS, *Roman housing*, London 2000, pp. 166-191.
- 2) F. COARELLI, «La casa dell'aristocrazia romana secondo Vitruvio», in H. GEERTMAN e J.J. DE JONG (curs.), *Munus non ingratum, Proceedings of the International Symposium on Vitruvius De Architectura and the Hellenistic and Republican architecture* (Leiden, 20-23 January 1987), Babesch (*Annual papers on Mediterranean Archaeology*), suppl. 2, Leiden 1989, pp. 178-187; A. WALLACE HADRILL, *The Social Structure of the Roman House*, in *BSR*, 56, 1988, pp. 43-97; P. BONINI, *La Casa nella Grecia Romana. Forme e funzioni dello spazio privato fra il I e VI secolo*, Università degli Studi di Padova. Dipartimento di Archeologia, Antenor Quaderni n.6, Edizioni Quasar, Roma 2006, pp. 2-3.
- 3) I. BALDINI LIPPOLIS, *La domus tardoantica. Forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo*, Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Archeologia, Imola 2001.
- 4) P. BONINI, *La casa nella Grecia romana. Forme e funzioni dello spazio privato fra il I e VI secolo*, op. cit.
- 5) F. COARELLI, «Architettura sacra e architettura privata nella tarda Repubblica», in *Architecture et société de l'Archisme grec à la fin de la république romaine*, Actes du Colloque internationale organisé par le Centre National de la Recherche scientifique et l'Ecole Française de Rome (Rome, 2-4 décembre 1980), Roma 1983, pp. 191-217.
- 6) Y. THÉBERT, «Vita privata e architettura domestica nell'Africa romana», in P. BROWN, E. PATLAGEAN, M. ROUCHE, Y. THÉBERT, P. VEYNE, *La vita privata dall'Impero Romano all'anno mille*, Roma-Bari 1986, pp. 233-309.
- 7) A. WALLACE HADRILL, *The Social Structure of the Roman House*, in *BSR*, 56, 1988, pp. 43-97; S.P. Ellis, «Theories of circulation in roman houses», in *Proceedings of the Third Annual Theoretical Roman Archaeology* (Glasgow 1993), Ed. A. Leslie, Glasgow 1999, pp. 75-98.
- 8) A. WALLACE HADRILL, *The Social Structure of the Roman House*, op. cit.; S. Hales, *The Roman House and Social Identity*, Cambridge 2003.
- 9) K. M. D. DUNBABIN, «The use of private space», op.cit., pp. 165-175.
- 10) A. ZACCARIA RUGGIU, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Collection Ecole Française de Rome, Palais Farnèse, Roma 1995.
- 11) R. J. H. WILSON, *Sicily under the Roman Empire. The archaeology of a Roman province 36 BC-AD 535*, Warminster 1990a, pp. 114-127.
- 12) C. HOLLEGAARD OLSEN, A. RATHJE, C. TRIER, H. C. WINTHER, «The Roman domus of the early empire. A case study: Sicily», in T. FISCHER-HANSEN (curs.), *Ancient Sicily, (ActaHyperborea 6)*, Copenhagen 1995, pp. 209-261.
- 13) S. P. ELLIS, *Roman housing*, op. cit., pp. 1-21; P. GROS, *L'architecture romaine du début du III^e siècle av. J.C. à la fin du Haut-Empire*, 2 v., Paris 2001, v. 2.
- 14) F. GUIDOBALDI, «L'edilizia abitativa unifamiliare nella Roma tardoantica», in A. GIARDINA (cur.), *Società romana e Impero tardoantico*, 3v., Laterza, Roma - Bari 1986, v. 2, pp. 165-237.

- 15) S. P. ELLIS, *The end of the Roma House*, in AJA (American journal of archaeology), Archaeological Institute of America, n. 92, 1988, pp. 565-576.
- 16) D. SCAGLIARINI CORLAITA, «*Domus, villae, palatia*. Convergenze e divergenze nelle tipologie architettoniche», in J. ORTALLI e M. HEINZELMANN (curs.), *Abitare la città. La Cisalpina tra impero e medioevo*, Atti del Convegno (Roma, 4-5 Novembre 1999), Wiesbaden 2003, pp. 153 -172.
- 17) J. W. GRAHAM, *Origins and interrelations of the Greek house and the Roman house*, in Phoenix, XX, 1966, pp. 3-31; G. BEJOR, «Contributi cirenaici alla storia della casa greca in età romana», in E. CATANI, S. M. MARENGO (curs.), *La Cirenaica in età antica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Macerata 18-20 maggio 1995), Roma 1998, pp. 35-42; P. Gros, op. cit., pp. 214-230.
- 18) F. GHEDINI, «La casa romana in Tunisia fra tradizione e innovazione», in *Amplissimae atque ornatissimae domus*, Ed. Quasar, Roma 2003, pp. 319-322.
- 19) F. GHEDINI, op. cit., pp. 328-330; P. Bonini, op. cit. pp. 170-184.
- 20) In particolare nei seguenti luoghi: Efeso, Nea, Paphos, Kourion, Apamea, Gerasa, Palmira, Antiochia, Dura Europos, Cirene, Tolemaide.
- 21) MARCO VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura*, Libri 10, trad. di CESARE CESARIANO, Como 1521, I, 2, 6. Vitruvio scrisse il trattato *De Architectura* nel primo quarto del sec. I d. C. Egli fu l'unico scrittore di architettura le cui opere non andarono perdute e poterono essere copiate e ricopiate durante il Medioevo. Il primo testo a stampa fu pubblicato a Roma verso il 1486. Grande importanza ebbero le traduzioni illustrate di Cesare Cesariano (Como 1521) e di Daniele Barbaro (Venezia 1567, con illustrazioni di Palladio).
- 22) F. Coarelli, op. cit.; P. Gros, op. cit., pp. 38-77.
- 23) P. BONINI, op. cit., pp. 42-43; Y. THÉBERT, op.cit., pp. 269-270; K. M. D. DUNBABIN, op. cit., pp. 169-170; S. P. ELLIS, «Late antique houses in Asia Minor», in S. Isager, B. Poulsen (curs.), *Patron and Pavements in Late Antiquity*, University Press Of Southern Denmark, 1997b, pp. 45-47; K. E. MEYER, *Axial peristyle houses in the western empire*, in JRA, v. 12, 1999, pp. 108-111; E. De ALBENTIS, «Abitare nella tarda antichità. Gli apparati di rappresentanza delle *domus*, le strutture absidate e i loro antecedenti ellenistico-imperiali», in Eutopia, n.s., III, 2003, p. 148; E. NOTO, «Gli ingressi», in *Amplissimae atque ornatissimae domus*, Ed. Quasar, Roma 2003, pp. 33-34.
- 24) D. SCAGLIARINI CORLAITA, «Gli ambienti poligonali nell'architettura residenziale tardoantica», in R. FARIOLI Campanati (cur.), *XLII Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna 1995, pp. 837-838; I. BALDINI LIPPOLIS, op. cit., p. 70.
- 25) I. BALDINI LIPPOLIS, *Case e palazzi a Costantinopoli tra IV e VI secolo*, CARB Ed., XLI, Ravenna 1994, pp. 279-312.
- 26) E. WALTER KARYDI, *The Greek House. The rise of noble houses in late classical times*, Athens 1998, pp 5-21; R. ETIENNE, C. MULLER, F. PROST, *Archéologie historique de la Grèce antique*, Paris 2000, pp. 146-148.
- 27) P. BONINI, op. cit., pp. 50 e ss; Novello 2003a, pp. 47-48
- 28) J. M. MIGNON, «Approche morphologique et fonctionnelle de la maison, le lotissement augustéen de Saint Florent à Orange. La maison urbaine d'époque romaine en Gaule narbonnaise et dans les provinces voisines», Actes du colloque d'Avignon, 11-13 novembre 1994, *Documents d'Archéologie Vauclusienne*, n° 6. Avignon, S. A.D.V., 1996, p. 224; K. E. MEYER, op. cit., p. 107.
- 29) Pergamo, Efeso, Apamea.

-
- 30) R. MAR, «Las casas de atrio en Pompeya. Cuestiones de tipología», in *Archeologia Classica*, n. 47, 1995, pp. 112-115.
- 31) R. J. H. WILSON, op. cit., pp. 114-115; C. HOLLEGAARD OLSEN, A. RATHJE, C. TRIER, H. C. WINTHER, op. cit., pp. 219-223 e 255.
- 32) P. ZANKER, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993, pp. 24-29.
- 33) H. LAUTER, *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt 1986, trad. it. H. LAUTER, *L'architettura dell'Ellenismo*, Milano 1999, pp. 154-155; E. WALTER KARYDI, op. cit. p. 11; R. C. WESTGATE, *Space and Decoration in Hellenistic Houses*, in BSA, n. 95, 2000, p. 393. S. P. ELLIS, op. cit., pp. 48-51
- 34) P. BONINI, op. cit., pp. 62 e ss.
- 35) VITRUVIO, op. cit., VI, 5, 1
- 36) L. BEK, *Towards Paradise on Earth. Modern Space Conception in Architecture, a Creation of Renaissance Humanism*, AnalRom, suppl IX, Odense University Press, Odense 1980, pp. 181-195.
- 37) K. M. D. DUNBABIN, «Triclinium and Stibadium», in J. Slater, Ann Arbor (curs.), *Dining in a Classical Context*, University of Michigan Press, 1991, p. 128; Ead., op. cit., 1994, p. 169; Y. THÉBERT, op. cit. pp. 274-282
- 38) I. BALDINI LIPPOLIS 2001, op. cit. pp. 58-60; E. DE ABENTIS, op. cit., pp. 148-152; B. POLCI, «Some aspects of the transformation of the Roman *domus* between Late Antiquity and the Early Middle Ages», in L. LAVAN e W. BOWDEN (curs.), *Theory and Practice in late antique Archaeology*, Late Antique Archaeology, 1, Leiden-Boston 2003, pp. 80-81; P. GROS, op. cit., pp. 289-313.
- 39) Su Piazza Armerina si vedano: S. SETTIS, «Per l'interpretazione di Piazza Armerina», in *MEFRA*, Mélanges de l'Ecole française de Rome Antiquité, n. 88, 1975, pp. 873-994; N. DUVAL, «Comment reconnaître un palais impérial ou royal? Ravenne et Piazza Armerina», in *FelRav*, CXV, 1978, pp. 39-57; A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Palermo 1982.
- 40) P. BONINI, op. cit., pp. 79-81.
- 41) A. M. RIGGSBY, *Public and Private in Roman Culture. The case of the Cubiculum*, in JRA, Journal of Roman Archaeology, Rhode Island U.S.A 1997. n. 10, pp. 36-56.
- 42) VITRUVIO, op. cit., VI, 5, 2
- 43) VITRUVIO, op. cit., VI, 4, 1
- 44) Y. Thébert, op. cit., p. 289
- 45) F. PESANDO, *La casa dei Greci*, Milano 1989, p. 165; M. TRÜMPER, *Wohnen in Delos. Eine baugeschichtliche Untersuchung zum Wandel der Wohnkultur in hellenistischer Zeit*, Rahden/Westf 1998, pp. 63-68.
- 46) P. BONINI, op. cit., pp. 106-107; nota 466 p. 106.
- 47) J. A. DICKMANN, *Domus Frequentata. Anspruchswolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus*, Monaco 1999 b, p. 21; P. M. ALLISON, *Pompeian Household. An Analysis of the Material Culture*, Los Angeles 2004, pp. 117-120
- 48) S. P. ELLIS 2000, op. cit. pp. 137-138; M. BASSANI, «Ambienti e edifici di culto domestici nella penisola iberica», in *Pyrenae*, Revista de prehistòria i Antiguitat de la Mediterrània Occidental n. 36, Universidad de Murcia, 2005, p. 74; P. BONINI, op. cit., pp. 108-109
- 49) Y. Thébert, op. cit., pp. 137-138

- 50) P. BONINI, op. cit., pp. 115-138; J. P. ADAM, *L'arte di costruire presso i Romani. Materiali e tecniche*, Milano 1988, pp. 257-259.
- 51) R. BORCHI, «L'acqua come ornamento nella domus pompeiana: documentazione archeologica e fonti letterarie», in L. QUILICI e S. QUILICI GIGLI (curs.), *Architettura e pianificazione urbana nell'Italia antica* (Atlante Tematico di Topografia Antica, 6), Roma 1997, p. 36.
- 52) L. BEK, op. cit., pp. 164-203; K. E. MEYER, op. cit., pp. 102-107; S.P. ELLIS 2000, op. cit. pp. 41; P. GROS, op. cit., pp. 152-155, 167, 221.
- 53) P. GROS, op. cit., pp. 223-224.
- 54) J. J. DOBBINS, «The houses at Antioch», in C. KONDOLEON, *Antioch. The lost ancient city*, Princeton 2000, pp. 51-61.
- 55) J. P. ADAM, op. cit., pp. 290-295; I. NIELSEN, «Considerazioni sulle prime fasi dell'evoluzione dell'edificio termale romano», in *AnalRom*, XIV, n. 81, 1985, pp. 81-112; J. DE LAINE, «Some observations on the transition from Greek to Roman bath in hellenistic Italy», in *MedA*, n. 2 1989, pp. 111-125; F. YEGUL, *Baths and bathing in classical antiquity*, New York 1992, pp. 50-55; A. MALISSARD, *Les Romains et l'eau*, Paris 1994, pp. 106-107. L'ipocausto (dal latino *hypocaustum*) era un sistema di riscaldamento usato nell'antica Roma, consistente nella circolazione di aria calda entro cavità poste nel pavimento e nelle pareti del luogo da riscaldare. L'ipocausto era alimentato da un grande forno, il *praefurnium*, inizialmente posto nell'adiacente cucina, che produceva aria calda ad altissima temperatura. Questa veniva fatta defluire in uno spazio vuoto predisposto sotto la pavimentazione interna, la quale poggiava su *pilae* di mattoni dette "suspensure" e, soprattutto nelle terme, anche all'interno delle pareti, per quasi tutta la loro estensione, entro tubi in laterizio (*tubuli*). In generale l'altezza dello spazio vuoto sotto il pavimento era circa 50-60 cm. Si ritiene che la temperatura ottenuta nelle stanze riscaldate dall'ipocausto non dovesse superare i 30 °C.
- 56) E. FABBRICOTTI, *I bagni nelle prime ville romane*, in *Cronache Pompeiane*, II, 29-111, 1976, pp. 41-85; E. PAPI, *Ad delendum vitiorum* (Tac., Agr., 21). *Il balneum nelle dimore di Roma dall'età repubblicana al I secolo d. C.*, in *MEFRA*, (*Mélanges de l'école française de Rome. Antiquité*) 111, 1999, pp. 702-703, on-line; P. BONINI, op. cit., pp. 150-155
- 57) I. BALDINI LIPPOLIS, *L'architettura residenziale nelle città tardoantiche*, Roma 2005, p. 93
- 58) Y. THÈBERT, op. cit., pp. 287-289; S. P. ELLIS, 1988, op. cit., pp. 573-576; E. DE ABENTIS, op. cit., pp. 126-127
- 59) G. CHARPENTIER, «Les petits bains proto-byzantins de la Syrie du Nord», in *Topoi*, 5, 1995, p. 223.
- 60) G. LUGLI, *La tecnica edilizia romana. Con particolare riguardo a Roma e Lazio*, Roma 1957; J. P. ADAM, op. cit.; R. GINOUVES, e R. MARTIN, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, 1, *Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Roma 1985.
- 61) R. GINOUVES, e R. MARTIN, op. cit., p. 95; J. P. ADAM, op. cit., pp. 139-142; C. F. GIULIANI, *L'edilizia nell'antichità*, Roma 1990, pp. 177-178.
- 62) P. AUPERT, *L'évolution des appareils en Grèce à l'époque impériale*, in *BCH* (Bulletin de Correspondance hellénique), 114, 1990, pp. 618-621.
- 63) R. GINOUVES, e R. MARTIN, op. cit., pp. 95-96; J.P. ADAM, op. cit., pp. 142-147; C. F. GIULIANI, op. cit., pp. 179-180; M. MEDRI, *La diffusione dell'opera reticolata: considerazioni a partire dal caso di Olimpia*, in *BCH*, (Bulletin de Correspondance hellénique), suppl. 39, 2001, p. 16.

- 64) R. GINOUVES, e R. MARTIN 1985, *op. cit.*, p. 96; J. P. ADAM, *op. cit.*, pp. 147-151.
- 65) R. MARTIN, *manuel d'architecture grecque*, 1, *Matériaux et techniques*, Paris 1965, pp. 46-48; H. Dodge, *The architectural Impact of Rome in The East*, in *Architecture* 1990, p. 115; J. W. GRANJEAN, «La maison grecque du Ve au I^{er} siècle: tradition et innovation», in P. CARLIER (cur.), *Le I^{er} siècle av. J. C. Approches historiographiques*, Nancy 1996 b, p. 303; M. C. HELLMANN, *L'architecture grecque*, 1, *Les principes de la construction*, Paris 2002, p. 107
- 66) R. GINOUVES, e R. MARTIN, *op. cit.*, pp. 53 e 99; J.P. ADAM, *op. cit.*, pp. 62-65; GIULIANI 1990, p. 152; M. C. HELLMANN *op. cit.*, pp. 107-108
- 67) J.P. ADAM, *op. cit.*, pp. 65-68; C. F. GIULIANI, *op. cit.*, p. 152-160
- 68) R. GINOUVES, e R. MARTIN, *op. cit.*, pp. 100; J. P. Adam, *op. cit.*, pp. 157-163;
- 69) R. GINOUVES, e R. MARTIN, *op. cit.*, pp. 101; J. P. ADAM, *op. cit.*, pp. 151-156; C. F. GIULIANI, *op. cit.*, pp. 180-181;
- 70) M. C. HELLMANN, *op. cit.*, p. 107
- 71) W. HOEPFNER, «Die Epoche der Griechen, in *Geschichte des Wohnens*», vol. I, Stuttgart 1999, pp. 525-536
- 72) A. ZACCARIA RUGGIU, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Ecole Française de Rome, Roma 1995, pp. 180-183
- 73) A. ZACCARIA RUGGIU, *op. cit.*, pp. 191 e 195
- 74) A. ZACCARIA RUGGIU, *op. cit.*, p. 231
- 75) A. ZACCARIA RUGGIU, *op. cit.*, p. 238

Riferimenti bibliografici

- ADAM, J. P. 1988. *L'arte di costruire presso i Romani. Materiali e tecniche*, Milano.
- ALLISON, P. M. 2004. *Pompeian Household. An Analysis of the Material Culture*, Los Angeles.
- AUPERT, P. 1990. *L'évolution des appareils en Grèce à l'époque impériale*, in BCH (Bulletin de Correspondance hellénique), 114.
- BASSANI, M. 2005. «Ambienti e edifici di culto domestici nella penisola iberica», in *Pyrenae*, Revista de prehistòria i Antiguitat de la Mediterrània Occidental n. 36, Universidad de Murcia.
- BALDINI LIPPOLIS, I. 1994. *Case e palazzi a Costantinopoli tra IV e VI secolo*, CARB Ed., XLI, Ravenna.
- BALDINI LIPPOLIS, I. 2001. *La domus tardoantica. Forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo*, Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Archeologia, Imola.
- BALDINI LIPPOLIS, 2005. I. *L'architettura residenziale nelle città tardoantiche*, Roma.
- BEJOR, G. 1998. «Contributi cirenaici alla storia della casa greca in età romana», in E. CATANI, S. M. MARENGO (curs.), *La Cirenaica in età antica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Macerata 18-20 maggio 1995), Roma.
- BEK, L. 1980. *Towards Paradise on Earth. Modern Space Conception in Architecture, a Creation of Renaissance Humanism*, *AnalRom*, suppl IX, Odense University Press, Odense.
- BONINI, P. 2006. *La Casa nella Grecia Romana. Forme e funzioni dello spazio privato fra il I e VI secolo*, Università degli Studi di Padova. Dipartimento di Archeologia, Antenor Quaderni n.6, Edizioni Quasar, Roma.

- BORGHI, R. 1997. «L'acqua come ornamento nella domus pompeiana: documentazione archeologica e fonti letterarie», in L. QUILICI e S. QUILICI GIGLI (curs.), *Architettura e pianificazione urbana nell'Italia antica* (Atlante Tematico di Topografia Antica, 6), Roma.
- CHARPENTIER, G. 1995. *Les petits bains proto-byzantins de la Syrie du Nord*, in *Topoi*, 5. *Mediterranean Archaeology*, suppl. 2, Leiden.
- COARELLI, F. 1983. «Architettura sacra e architettura privata nella tarda Repubblica», in *Architecture et société de l'Archisme grec à la fin de la république romaine*, Actes du Colloque internationale organisé par le Centre National de la Recherche scientifique et l'Ecole Française de Rome (Rome, 2-4 décembre 1980), Roma.
- COARELLI, F. 1989. «La casa dell'aristocrazia romana secondo Vitruvio», in H. GEERTMAN e J.J. DE JONG (curs.), *Munus non ingratum, Proceedings of the International Symposium on Vitruvius De Architectura and the Hellenistic and Republican architecture* (Leiden, 20-23 January 1987), Babesch (*Annual papers on Mediterranean Archaeology*), suppl. 2, Leiden.
- DE ALBENTIS, E. 2003. «Abitare nella tarda antichità. Gli apparati di rappresentanza delle *domus*, le strutture absidate e i loro antecedenti ellenistico-imperiali», in *Eutopia*, n.s., III.
- De Laine, J. 1989. «Some observations on the transition from Greek to Roman bath in hellenistic Italy», in *MedA*, n. 2.
- DICKMANN, J. A. 1999. *Domus Frequentata. Anspruchswolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus*, Monaco.
- DODGE, H. 1990. *The architectural Impact of Rome in The East*, in *Architecture*.
- DUNBABIN, K. M. D. 1991. «Triclinium and Stibadium», in J. SLATER, ANN ARBOR (curs.), *Dining in a Classical Context*, University of Michigan Press.
- DUNBABIN, K.M.D. 1994. «The use of private space», in *La ciudad en el mundo romano*, Atti del Convegno (Tarragona 5-11 Septiembre 1993), I, Tarragona.
- ELLIS, S. P. 1997. «Late antique houses in Asia Minor», in S. ISAGER, B. POULSEN (curs.), *Patron and Pavements in Late Antiquity*, University Press Of Southern Denmark.
- ELLIS, S. P. 1988. *The end of the Roma House*, in *AJA* (American journal of archaeology), Archaeological Institute of America, n. 92.
- ELLIS, S.P. 1999. «Theories of circulation in roman houses», in *Proceedings of the Third Annual Theoretical Roman Archaeology* (Glasgow 1993), Ed. A. Leslie, Glasgow.
- ELLIS, S. P. 2000. *Roman housing*, London.
- ETIENNE, R. MULLER, C. PROST, F. 2000. *Archéologie historique de la Grèce antique*, Paris.
- FABBRICOTTI, E. 1976. *I bagni nelle prime ville romane*, in *Cronache Pompeiane*, II, 29-111.
- GHDINI, F. 2003. «La casa romana in Tunisia fra tradizione e innovazione», in *Amplissimae atque ornatissimae domus*, Ed. Quasar, Roma.
- GINOUVES R. MARTIN, R. 1985. *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, 1, *Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Roma.
- GIULIANI, C. F. 1990. *L'edilizia nell'antichità*, Roma.
- GUIDOBALDI, F. «L'edilizia abitativa unifamiliare nella Roma tardoantica», in A. GIARDINA (cur.), *Società romana e Impero tardoantico*, 3v., Laterza, Roma - Bari 1986, v. 2.
- GRAHAM, J.W. 1966. *Origins and interrelations of the Greek house and the Roman house*, in *Phoenix*, XX.

- GRANJEAN, J. W. 2002. «La maison grecque du Ve au I^{er} siècle: tradition et innovation», in P. CARLIER (cur.), *Le I^{er} siècle av. J. C. Approches historiographiques*, Nancy 1996.
- GROS, P. 2001. *L'architecture romaine du début du III^e siècle av. J.C. à la fin du Haut-Empire*, 2 v., Paris 2001, v. 2.
- HELLMANN, M. C. 2002. *L'architecture grecque, 1, Les principes de la construction*, Paris.
- HOLLEGAARD OLSEN C., RATHJE, A. TRIER, C. ZANKER, P. 1993. *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino.
- HOLLEGAARD OLSEN, C. RATHJE, A. TRIER, C. WINTHER, H. C. 1995. «The Roman domus of the early empire. A case study: Sicily», in T. FISCHER-HANSEN (cur.), *Ancient Sicily, (ActaHyperborea 6)*, Copenhagen.
- LAUTER, H. 1999. *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt 1986, trad. it. H. Lauter, *L'architettura dell'Ellenismo*, Milano.
- LUGLI, G. 1957. *La tecnica edilizia romana. Con particolare riguardo a Roma e Lazio*, Roma.
- MALISSARD, A. 1994. *Les Romains et l'eau*, Paris.
- MAR, R. 1995. «Las casas de atrio en Pompeya. Cuestiones de tipologia», in *Archeologia Classica*, n. 47.
- MEDRI, M. 2001. *La diffusione dell'opera reticolata: considerazioni a partire dal caso di Olimpia*, in BCH, (Bulletin de Correspondance hellénique), suppl. 39.
- MEYER, K. E. 1999. *Axial peristyle houses in the western empire*, in JRA, v. 12.
- MIGNON, J. M. 1996. «Approche morphologique et fonctionnelle de la maison, le lotissement augustéen de Saint Florent à Orange. La maison urbaine d'époque romaine en Gaule narbonnaise et dans les provinces voisines», Actes du colloque d'Avignon, 11-13 novembre 1994, *Documents d'Archéologie Vauclusienne*, n° 6. Avignon, S. A.D.V.
- NIELSEN, I. 1985. «Considerazioni sulle prime fasi dell'evoluzione dell'edificio termale romano», in AnalRom, XIV, n. 81.
- NOTO, E. 2003. «Gli ingressi», in *Amplissimae atque ornatissimae domus*, Ed. Quasar, Roma.
- PAPI, E. 1999. *Ad delentimenta vitiorum* (Tac., Agr., 21). *Il balneum nelle dimore di Roma dall'età repubblicana al I secolo d. C.*, in MEFRA, (*Mélanges de l'école française de Rome. Antiquité*) 111.
- PESANDO, F. 1989. *La casa dei Greci*, Milano.
- POLCI, B. 2003. «Some aspects of the transformation of the Roman *domus* between Late Antiquity and the Early Middle Ages», in L. LAVAN e W. BOWDEN (cur.), *Theory and Practice in late antique Archaeology*, Late Antique Archaeology, 1, Leiden-Boston.
- RIGGSBY, A. M. 1997. *Public and Private in Roman Culture. The case of the Cubiculum*, in JRA, Journal of Roman Archaeology, Rhode Island U.S.A, n. 10.
- ROUCHE, Y. THIBERT, P. VEYNE, *La vita privata dall'Impero Romano all'anno Mille*, Roma-Bari.
- SCAGLIARINI CORLAITA, D. 2003. «*Domus, villae, palatial*. Convergenze e divergenze nelle tipologie architettoniche», in J. ORTALI e M. HEINZELMANN (cur.), *Abitare la città. La Cisalpina tra impero e medioevo*, Atti del Convegno (Roma, 4-5 Novembre 1999), Wiesbaden.
- SCAGLIARINI CORLAITA, D. 1995. «Gli ambienti poligonali nell'architettura residenziale tardoantica», in R. FARIOLI KARYDI, E. W. 1998. *The Greek House. The rise of noble houses in late classical times*, Athens.

- THÈBERT, Y. 1986. «Vita privata e architettura domestica nell'africa romana», in P. Brown, E. Patlagean, M. Trümper, M. 1998. *Wohnen in Delos. Eine baugeschichtliche Untersuchung zum Wandel der Wohnkultur in hellenistischer Zeit*, Rahden/Westf.
- VITRUVIO, M. P. 1521. *De Architectura*, Libri 10, trad. di Cesare Cesariano, Como, I, 2, 6.
- ZACCARIA RUGGIU, A. 1995. *Spazio private e spazio pubblico nella città romana*, Collection Ecole Française de Rome, Palais Farnèse,
- ZANKER, P. 1993. *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino.
- WALLACE HADRILL, A. 1988. *The Social Structure of the Roman House*, in *BSR*, 56.
- WESTGATE, R. C. 2000. *Space and Decoration in Hellenistic Houses*, in *BSA*, n. 95.
- WILSON, R. J. H. 1990. *Sicily under the Roman Empire. The archaeology of a Roman province 36 BC-AD 535*, Warminster.
- YEGUL, F. 1992. *Baths and bathing in classical antiquity*, New York.

CAPITOLO 3

Le *Domus* di Piazza della Vittoria a Palermo

3.1 Premessa

Il complesso archeologico di Piazza della Vittoria comprende i resti di due case romane, denominate *Domus A* e *Domus B*, mentre una terza dimora, la *Domus C*, è stata quasi del tutto ricoperta. Esse occupano un angolo della Villa Bonanno, un giardino impiantato all'inizio del secolo scorso nell'antico Piano del Palazzo Reale, oggi sede dell'Assemblea Regionale Siciliana, dove si è sviluppato il primo nucleo di civiltà, la *Paleapolis* punico-romana.

Le due *Domus* di Piazza della Vittoria costituiscono un *exemplum* di complesso residenziale ad oggi unico nell'ambito della città, arricchito dalla presenza di importanti mosaici, che testimoniano la circolazione di possibili culti praticati nell'area occidentale della Sicilia. Le ultime indagini, effettuate nell'area archeologica in esame, forniscono interessanti dati di carattere topografico e architettonico, utili per una possibile definizione del tessuto connettivo dell'impianto punico-romano della città. Inoltre lo studio delle *Domus*, da un punto di vista funzionale, contribuisce a comprendere taluni aspetti, non secondari, di una comunità che, da un punto di vista culturale, sembra essere stata molto complessa. L'analisi compositiva e distributiva delle dimore romane, oltre agli aspetti puramente tecnici, è senz'altro indispensabile per mettere in luce problematiche inerenti la sfera antropologica, sociale ed economica, strettamente connessa a quella architettonico-urbanistica.

Tuttavia il recupero dei dati, in seguito alle ultime indagini archeologiche, non è ancora del tutto esauriente a garantire, da un punto di vista metodologico, un approccio di studio completo che conduca a delle conclusioni certe sulla storia urbanistica della città. Si sono potute, però, confermare ipotesi sulla riconfigurazione del tessuto urbano di

Panòrmos in base a comparazioni di tipo archeologico, in particolare per la localizzazione del primo emporio fenicio-punico, nella zona superiore del Cassaro. Le ipotesi di riconfigurazione del tessuto urbano dell'antica *Panòrmos*, per i diversi periodi di vita della città, non sono state sempre elaborate sulla base di riscontri di tipo archeologico e, fra l'altro, alcune di esse hanno spesso risentito dell'enorme letteratura sviluppatasi a partire dal sec. XV.



Fig. 3.1 Panormos.

Il progetto di archeologia urbana, realizzato recentemente dalla Soprintendenza di Palermo, ha interessato i cantieri di restauro di alcuni edifici monumentali nel centro storico o aree temporaneamente libere, proponendosi di colmare le più evidenti carenze documentarie in merito ai problemi storico-urbanistici della città antica. In un contesto archeologico emergono, generalmente, complesse relazioni spaziali e semantiche che, solo con una ricerca appropriata, possono essere individuate, descritte, codificate e interpretate. Lo studio dei dati archeologici e delle fonti documentarie pone in evidenza la complessità culturale su cui si basa l'organizzazione del sistema urbanistico dell'antica *Panormo*, così come l'architettura di età ellenistica e romana¹. I recenti interventi di scavo nel centro storico palermitano (nel cortile del Palazzo Arcivescovile, nell'area di Via D'Alessi, nel Convento di S. Chiara, nel complesso di Piazza della Vittoria e nella zona di Piazza Sett'Angeli), interessano alcune questioni ancora aperte e dibattute, riguardanti la

localizzazione dell'insediamento arcaico, la verifica dell'impianto urbanistico, la tipologia insediativa di età ellenistico-romana e, infine, il percorso e la datazione dell'antica linea delle fortificazioni.

Resta ancora ardua l'individuazione della presunta epoca a cui far risalire la pianificazione del tessuto urbano, caratterizzato dall'asse portante orientato in senso Est-Ovest, individuabile nell'attuale Corso Vittorio Emanuele, intersecato da assi orientati in direzione Nord-Sud, formando un tessuto abbastanza regolare che, ancora oggi, si può leggere nell'attuale sistema viario². L'impianto urbanistico per *strìgas*, ossia a maglie ortogonali regolari, riscontrabile in Sicilia, nelle città greche di età classica, molto diffuso già nel periodo punico, si ritrova a *Panòrmos*, così come in alcune città puniche dell'Africa settentrionale e della Sardegna, con il caratteristico asse principale a cui si accostano due assi viari secondari che, all'interno delle mura, ne riprendono, con molta probabilità, l'andamento curvilineo. La *Paleàpolis* e la *Neàpolis*, nel corso dei secoli, sono state sempre ben distinte e separate; probabilmente, esisteva una cinta muraria interna che potrebbe interpretarsi come segno indubitabile dell'impianto punico urbano ma, purtroppo, non è stata trovata, nel corso degli ultimi scavi nella zona, alcuna traccia di essa³. L'ipotesi dell'esistenza di un impianto regolare potrebbe basarsi sull'adozione di un'unità di misura punica, il cubito di cm 51,6, utilizzato ancora in periodo romano per il dimensionamento di alcuni edifici; gli *ambitus* erano probabilmente delimitati da assi stradali secondari larghi ca. m 3,00⁴.

L'impianto urbano, adottato prima della conquista della città da parte dei Romani, si è mantenuto invariato durante i secoli successivi. Gli scavi non hanno chiarito il problema della localizzazione del muro che divideva la *Paleàpolis* dalla *Neàpolis*; soltanto un breve tratto del muro divisorio è stato individuato dal *Salinas* nell'angolo Nord-Est di Piazza della Vittoria. Si può avvalorare l'ipotesi dell'esistenza di un impianto unico nella *Paleapolis* e nella *Neapolis*, in base a delle considerazioni generate sia dall'orientamento delle *domus*, in Piazza della Vittoria, sia dai risultati di un saggio stratigrafico realizzato tra l'*Edificio A* e l'*Edificio B*. Il saggio, in particolare, ha rilevato un asse viario in terra battuta orientato in senso Nord-Sud, così come gli *stenòpoi* della parte più bassa del Cassaro, largo m. 4,20, fiancheggiato dalle due ampie *insulae* che inglobavano gli edifici riportati alla luce.

Le unità stratigrafiche hanno evidenziato che l'*Edificio B* è successivo all'impianto della strada: le fondazioni del suo muro perimetrale orientale, realizzato con la tecnica a telaio,

taglia quattro livelli d'uso della strada. Dall'analisi dei materiali raccolti durante gli scavi, si è potuto desumere che il periodo in cui fu costruita la *Domus B* e il suo apparato decorativo sia il sec. II a. C. Complessa è la determinazione dei secoli di appartenenza delle due *Domus* non coeve e, inoltre, dubbia è l'interpretazione funzionale degli spazi. Appare chiaro che, nelle strutture di queste dimore, non si identificano semplici strutture romane, ma un impianto molto più antico, che si rifà a una civiltà che ha vissuto in quei luoghi molto tempo prima dell'arrivo dei Romani.



Fig. 3.2 Piazza della Vittoria. Veduta della fine '800; Fig. 3.3 L'area della Villa Bonanno e i resti archeologici delle Domus.

3.2 Lettura integrata dei dati archeologici e delle fonti documentarie

Caratteri di tradizione fenicia si riscontrano nei due edifici rinvenuti in Piazza della Vittoria; essi, infatti, appaiono rivolti verso l'interno e chiusi nei confronti dell'esterno, con un solo ingresso su uno dei lati minori, nel pieno rispetto del concetto fenicio della *privacy*. L'ingresso all'*Edificio A* è rivolto a Nord, in direzione della vecchia strada marmorea, il *Cassaro*; qui, inoltre, nel suolo della villa, si sono trovati i resti di un acciottolato, non pertinente. L'ingresso dell'*Edificio B* è rivolto a Sud, quello dell'*Edificio C* (oggi quasi del tutto ricoperto), sembra fosse verso Ovest. L'influenza fenicia si evince dalla stessa giacitura degli edifici, che riprende l'orientamento del tessuto viario fenicio, comunemente detto a "liscia di pesce", che vede il *Cassaro* tagliare in due l'abitato costituendone la spina dorsale, con le strade trasversali che confluiscono in esso.

Altri elementi avvalorano l'ipotesi sostenuta da Ida Tamburello a proposito del carattere fenicio dei resti romani, come ad esempio la presenza di condutture in terracotta rinvenute nella Villa Bonanno, simili a quelle dei centri fenici nel Vicino Oriente, o la stessa iconografia dei mosaici e delle pitture rinvenute, ma anche il frammento

scultoreo raffigurante Zeus con lo scettro o probabilmente raffigurante un Dio fenicio⁵. Tutti questi elementi indicano che molti secoli dopo la conquista romana (254-3 a.C.) persisteva la tradizione costruttiva e abitativa fenicia e, con essa, perduravano abitudini, usi e costumi. Pertanto nell'area mediterranea non è sempre possibile scindere, con assoluta certezza, i rinvenimenti d'età romana da quelli del periodo punico.⁶

3.2.1 Datazione delle *Domus*

Ancora oggi non si può stabilire con assoluta certezza la corretta datazione delle due *domus*; diverse infatti sono state le ipotesi a riguardo. L'*Edificio B*, il più antico, sembra risalga al periodo che va dal I al III sec. d. C. In particolare, Ettore Gabrici ritiene che le rovine appartengano alla prima fase dell'età imperiale, come testimonia la forma allungata del peristilio di ispirazione ellenistica, e che siano state a lungo abitate: *«Il fabbricato B presenta dei muri costruiti con un procedimento primitivo, cioè a dire con terra e pietre, e con le pareti coperte d'intonaco molto spesso. L'esistenza di tre successivi strati di intonaco, sovrapposti in taluni ambienti e di almeno due in altri, e le trasformazioni osservate nel peristilio, dimostrano che quella abitazione fu in uso per lungo tempo. E se consideriamo, che il mosaico della caccia sostiene bene il confronto coi buoni mosaici pompeiani possiamo ritenere, che il fabbricato B rimonti al I sec. dell'impero»*.⁷

Una recente ipotesi dell'archeologa Carmela Angela Di Stefano, in seguito a studi e confronti di carattere tipologico, per quanto riguarda l'architettura, e ad analisi stilistici relativamente al *Mosaico della Caccia*, fa risalire al sec. III d. C. la costruzione dell'*Edificio B*⁸. L'ipotesi più recente, molto presumibilmente la più attendibile, è quella dell'archeologa Francesca Spatafora la quale, in seguito al saggio stratigrafico effettuato tra i due edifici, ha confermato la presenza del già citato percorso stradale in terra battuta, orientato in senso Nord-Sud, formulando nuove teorie in merito alla cronologia dell'edificio, ovvero attribuendolo ai primi anni del sec. II d. C.: *«La stratigrafia ancora esistente ha dimostrato che la strada preesisteva all'impianto dell'edificio B: la trincea di fondazione del suo muro perimetrale orientale, costruito peraltro nella tradizionale tecnica a telaio, taglia, infatti, quattro livelli d'uso della strada, nel più recente dei quali (us 368) è stata rinvenuta una moneta di bronzo con Testa di Giove di profilo a sinistra sul dritto e guerriero con lancia e legenda Panorm(itan) al rovescio, genericamente datata dai numismatici nell'ambito del II sec. a.C. L'ultimo livello individuato, chiaramente connesso, invece, con le strutture dell'edificio, segna un*

cambiamento anche per quanto riguarda la conformazione della strada: se, infatti, le fasi precedenti erano caratterizzate da un battuto con compluvio centrale, il nuovo sistema prevede un piano di calpestio dalla caratteristica forma a schiena d'asino con piccoli marciapiedi ai lati. Nello strato di preparazione del nuovo battuto stradale si raccolse una moneta di tipo analogo a quella precedentemente descritta, determinando quindi un terminus post quem certo al II sec. a.C., epoca a cui pertanto può ascriversi anche la realizzazione della casa e del suo apparato decorativo, a meno che la prossima e complessiva analisi dei pochi materiali raccolti non contrasti con tale indicazione cronologica; nello stesso senso, tra l'altro, si va orientando la nuova analisi stilistica del Mosaico della Caccia, da sempre l'elemento più noto della casa, di cui sono stati a più riprese sottolineate le strette affinità, sia sotto il profilo iconografico che stilistico, con l'ancor più famoso mosaico della casa del fauno a Pompei».⁹

Di età più inoltrata sembra la costruzione della *Domus A*, sia per l'uso della calce nella struttura dei muri sia per la qualità dei mosaici che, come sottolinea Ettore Gabrici coerentemente al giudizio dello studioso *Aubè*, presentano analogie compositive con i grandi mosaici di età antoniana, o meglio del tempo dei Severi. La *Domus A* è databile tra la fine del sec. II d. C. e i primi decenni del sec. III d. C., in età severiana. Pertanto, si può desumere che la differenza cronologica tra i due edifici non sia così rilevante, come invece aveva ipotizzato l'archeologo Gabrici, ma non si può dare per scontato che le due dimore appartenessero allo stesso impianto urbanistico.

3.2.2 Presunte destinazioni d'uso delle *Domus*

Le *Domus B* e *C* (quest'ultima oggi non più visibile) sono certamente delle dimore patrizie, mentre la *Domus A*, con il suo impianto particolarmente allungato in direzione del lato maggiore, sembra possa essere la fusione di due edifici o due settori aventi differenti funzione. Giovan Battista Filippo Basile studia con attenzione la pianta e l'articolazione dei singoli spazi, cercando di cogliere le connessioni esistenti fra di essi, in modo da poter risalire alla destinazione d'uso dell'edificio. L'architetto elabora, sfruttando le nozioni di simmetria, una pianta in cui viene proposto il più plausibile impianto originario dell'edificio il quale «si completa per analogia». Giunge così alla conclusione che non si tratti di «*un palagio semplice, né un ufficio isolato; bensì l'unione di questi due fattori in una sola disposizione architettonica [...] Riassumendo, ed ammessa la mia congettura, il monumento, della piazza Vittoria sarebbe un palagio contenente una sala Basilicale di origine piuttosto greca, e se romana, alla greca molto*

vicina, attesa la forma rettangolare dell'aula della giustizia; certamente in uso nel periodo romano, e forse al medesimo scopo, nell'epoca bizantina».¹⁰

La scoperta nella *Domus* A, durante i recenti saggi di scavo condotti dalla Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali di Palermo conclusisi nell'anno 2001, di ulteriori ambienti a Sud a carattere termale, ha stravolto le precedenti ipotesi. L'archeologa Francesca Spatafora ha portato avanti l'ipotesi che «l'articolato sistema degli ambienti settentrionali, dal peculiare apparato decorativo, e la presenza del complesso termale, distinguono l'edificio da una seppur ricca domus»¹¹, ed è giunta ad ipotizzare che si tratti di una *schola*, ovvero della sede di un'associazione forse connessa ad un culto orfico-dionisiaco, come suggeriscono, peraltro, le iconografie dei mosaici e la stessa articolazione degli spazi che sembra funzionale allo svolgimento di riti d'iniziazione.

3.2.3 La scoperta del complesso archeologico

Il complesso delle *Domus* romane è stato casualmente scoperto nel 1868 dal Direttore delle Antichità di Sicilia, Francesco Saverio Cavallari, il quale portò alla luce il grande *Mosaico delle Stagioni* e, insieme ad esso, i resti di una delle due sontuose dimore (*Domus* A). Sino a quel momento i ruderi erano stati colmati e interrati nel Piano del Palazzo ad un metro circa di profondità e non si scorgeva nulla di essi, come si evince dalla documentazione iconografica del tempo. Il Direttore Cavallari, nella sua *Relazione sulle Antichità di Sicilia*, affermerà che la scoperta è stata una pura casualità: «Una casualità faceva scoprire un importante monumento nella piazza Vittoria di Palermo. Con l'occasione della venuta del principe reale Umberto e della principessa Margherita, il Municipio, per festeggiarne l'arrivo dispose un grandioso fuoco di artificio, e nel conficcare taluni legni al suolo della piazza vennero fuori alcuni pezzetti di mosaico. terminate le feste si intrapresero vasti scavi, e si scoprì una stanza a mosaico con un Orfeo di naturale grandezza, ed una quantità di animali accorrenti ad ascoltare i suoni armoniosi del sommo Cantore».¹²

In seguito gli scavi vennero estesi in direzione Sud-Est rispetto al *Mosaico delle Stagioni*, portando alla luce gran parte della dimora. Negli anni 1875-78 i famosi *Mosaici delle Stagioni* e di *Orfeo*, particolarmente importanti per il loro valore simbolico e culturale, venivano staccati e trasportati, su carri trainati da buoi, al Museo Archeologico Nazionale.



Fig. 3.4 I resti archeologici della Domus A dopo la scoperta; sullo sfondo la casa del custode. Fig. 3.5 Il palmeto di Villa Bonanno dopo il suo impianto agli inizi del '900.

Il primo a descrivere i ruderi portati alla luce e ad ammirarne il valore storico e artistico fu uno straniero, il francese Aubè, per il quale fino a quel momento, nemmeno a Pompei, si era rinvenuto «alcun mosaico che abbia tanta grandiosità e tanto stile quanto il Nettuno, tanta bellezza quanto l'Apollo raggiante, e tanta grazia e vita quanta ne hanno la bionda testa della Primavera e la testa bruna dell'Autunno nel mosaico di Palermo»¹³. Lo stesso Benjamin Aubè è il primo ad eseguire la ricostruzione planimetrica dell'edificio, pubblicando una pianta sommaria, revisionata e corretta un biennio dopo dall'architetto Basile. Quest'ultimo assolve il «compito malagevole» di sperimentare per primo, senza un supporto documentario, un'interpretazione spazio-funzionale di quella «splendida opera e stupenda» di cui esalta la magnificenza dei dettagli: «I frammenti delle colonne corinzie, i bei capitelli, i resti delle pitture murali, le grandi sale con pavimenti a mosaico che figurano le ricche leggende della mitologia gentile; ed ivi lo intreccio vago degli ornamenti, la posa naturale di molte figure, alcune teste ispirate a dolcezza e grazia verginale, ed altre maschie ed ardite con disegno largo e potente; la finezza del lavoro materiale, e la disposizione magnifica del tutto assieme fanno arguire valenti artefici, e ripongono quest'opera per alcuni versi al di sopra de' monumenti della specie scavati in Pompeja».¹⁴

Nel 1904 furono riprese le indagini archeologiche nel momento in cui si decise di impiantare un giardino di palme nella piazza. Antonio Salinas riprese gli scavi, iniziati da Francesco Cavallari, riportando alla luce un nuovo edificio, la Domus B; egli esplorò parte di un tardo sepolcreto, svuotando svariate cavità e mettendo in luce grosse mura di cinta, in particolare il tratto Nord-Est, verso il mare, che divideva,

come nei centri fenici del Vicino Oriente, il nucleo originario della città dalla parte successiva. Lo studioso dava notizia dei rinvenimenti mentre erano ancora in corso gli scavi: «*I mosaici, purtroppo incompleti, sono di buonissima fattura romana: uno, al centro di una stanza, è decorato con pesci: un altro, di vaghissimi colori, ha l'imitazione di un tappeto con una bella treccia in giro e un ornato elegantissimo a foglie d'edera. Gli avanzi di fabbriche moderne si riferiscono alle due chiese di S. Barbara La Soprana e di S. M. della Pinta, demolite del 1648*». ¹⁵

Dell'*Edificio B* vennero riportati in luce due peristili, ampi cortili con portici a colonne (quello a Nord venne nuovamente interrato). Nel 1915 Ettore Gabrici riprendeva a Piazza della Vittoria gli scavi di Francesco Cavallari e di Antonio Salinas, mettendo in luce parte di un terzo edificio, adiacente a quello *B*, denominato *Edificio C*. I nuovi lavori di scavo rimasero inediti fino a quando, nel 1921, l'archeologo Gabrici dedicò ai resti archeologici di Piazza della Vittoria uno studio completo che costituisce ancora oggi una interessante fonte documentaria. ¹⁶

Intanto il Municipio aveva deliberato la trasformazione della piazza in una pubblica villa, mantenendo scoperti i reperti archeologici meglio conservati e comprensibili¹⁷. Il progetto della villa, chiamata poi in seguito *Villa Bonanno*, dal nome del Sindaco che ne commissionò l'edificazione, venne affidato a Damiani Almeyda. Le essenze arboree, portate in sito dall'Egitto, fanno parte oggi di quello che è ritenuto uno dei più rigogliosi giardini che fino a quel momento era il cuore pulsante della città, luogo di raduno del popolo, immenso vuoto dinanzi al centro del potere. In tale occasione venne esplorato ulteriormente l'*Edificio B* e venne realizzata, su progetto di Damiani Almeyda, una tettoia di copertura dei vani settentrionali del medesimo edificio e la casa del custode ubicata all'angolo Sud-Est della Villa. L'area archeologica venne isolata dal resto della villa e resa fruibile; parte del settore settentrionale della *Domus A* venne ricoperta e inglobata nel giardino, così pure l'*Edificio C* venne interrato e di esso si conserva oggi solo una parte poco significativa del peristilio. Il tratto del muro della *Galca*, scoperto nel 1904 da *Salinas*, venne, nonostante il parere sfavorevole dello stesso, reinterrato senza lasciarne alcuna traccia. L'area di proprietà dell'Amministrazione Comunale, nonostante l'edificazione della Villa, ha attraversato periodi di incuria e di abbandono.

Nel 1967 si provvedeva a lavori di ripristino, pulitura e restauro dei ruderi e degli antichi edifici rimasti visibili, lasciando in evidenza qualche elemento

tornato alla luce di precedenti assetti, vuotando e lasciando accessibili tutte le cavità, consolidando intonaci e mosaici, ampliando l'area recintata verso Corso Vittorio Emanuele. Il terremoto del '68 avrebbe trasformato la zona, seppure per poche notti, in accampamento¹⁸. La situazione peggiorò ulteriormente al punto che, come riportato da Carmela Angela Di Stefano, a metà degli anni '80 la Soprintendenza Archeologica ritenne di dover coprire il *Mosaico della Caccia*, il più importante e famoso dei mosaici pavimentali del complesso, per sottrarlo alla devastazione.¹⁹ In seguito, la Soprintendenza, dopo aver ottenuto dal Comune di Palermo l'affidamento dell'area archeologica, ha provveduto ad effettuare dei lavori di restauro e di valorizzazione della stessa, avviati concretamente a partire dal 1992. Rientrano in questi primi interventi: il restauro della tettoia eretta a protezione dei mosaici, la realizzazione della recinzione dell'area ed un primo lotto di interventi di manutenzione e di restauro delle strutture stesse.

Successivamente si è proceduto alla rimessa in luce del *Mosaico della Caccia* e dei pavimenti adiacenti. Si è avviato anche un primo intervento di scavo preceduto da una manutenzione straordinaria complessive dell'area: l'intervento di scavo si è concentrato in due zone dell'*Edificio B*, una sul limite Ovest, a ridosso del muro perimetrale dell'edificio e l'altro sul lato orientale del peristilio.

Un progetto di scavo, restauro e valorizzazione, elaborato tra il 2000-2001, si è occupato del completamento dell'indagine archeologica (peristilio dell'*Edificio B* e rimessa in luce della parte meridionale dell'*Edificio A*), del restauro degli intonaci parietali e dei pavimenti in mosaico rimasti *in situ* e della sistemazione didattica dell'area finalizzata ad una migliore possibilità di fruizione. Si è creato un percorso obbligato segnato da una passerella e scandito da supporti didattici. Per la protezione degli intonaci dei muri dell'*Edificio B* e della fontana; si è provveduto a un sistema di copertura trasparente sorretta da supporti verticali in ferro, che scandiscono con regolarità lo spazio originariamente occupato dalle colonne restituendo in qualche modo la spazialità degli ambulacri coperti.

La nuova indagine archeologica ha permesso sicuramente di chiarire alcuni aspetti relativi all'impianto dell'*Edificio B*, anche se una lettura complessiva ed esaustiva dell'intero complesso è condizionata, come sottolinea Francesca Spatafora²⁰, sia dalla mancanza dei dati di scavo delle precedenti indagini, se si prescinde dallo studio di Gabrici del 1921, sia dal fatto che la parte meridionale del complesso, compresa quindi la zona d'ingresso alla casa, rimane al di fuori dell'area resa disponibile per lo scavo, essendo racchiusa all'interno della Villa Bonanno, sottoposta a vincoli di tipo urbanistico e naturalistico. La parte settentrionale, parzialmente indagata da *Salinas*, venne pian piano interrata dopo gli scavi del 1915 e mai più riscoperta. Inoltre, non è ancora chiaro se la porzione di peristilio, riportata alla luce nella zona settentrionale della *Domus B*, appartenga ad un ulteriore edificio, così come afferma Ettore Gabrici²¹, oppure fa parte dello stesso *Edificio B*, così come recentemente ipotizzato sulla base di un'iscrizione a mosaico sulla soglia di una delle sale settentrionali.²²

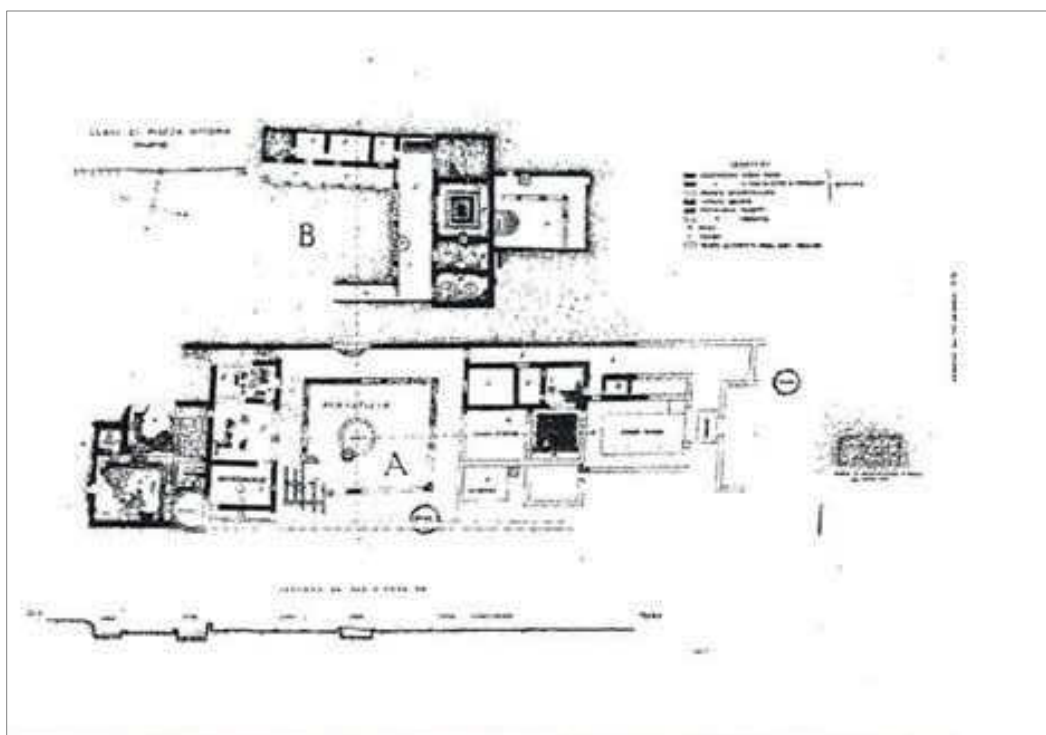


Fig. 3.6 Planimetria del complesso archeologico, disegno di Ettore Gabrici, 1921.

3.3 *Domus A*: antologia critica dal 1869 al 1905

La raccolta di brani tratti dagli scritti di alcuni archeologi del tempo, può essere divisa in tre periodi: dal 1869 al 1905, l'anno 1921 e dal 1967 ad oggi. Autori, quali Benjamin Aubè, Giovan Battista Filippo Basile ed Ettore Gabrici, hanno privilegiato l'aspetto architettonico delle *domus*, fornendone i rilievi; altri studiosi quali Rosalia Camerata Scovazzo e l'autorevole archeologo tedesco J. Overbeck si sono soffermati sull'aspetto decorativo dei mosaici, in particolare di quello del *Grande Mosaico* rinvenuto nella *Domus A*.

Nel 1869 inizia la prima campagna di scavo, condotta da Francesco Saverio Cavallari, Direttore delle Antichità di Sicilia, durante la quale furono portate alla luce parti delle strutture murarie e dei mosaici appartenenti al cosiddetto *Edificio A*. I rinvenimenti furono descritti dal Cavallari nella sua *Relazione sullo Stato delle Antichità di Sicilia* del 1872 al Ministro della Istruzione Pubblica nella quale ricorda l'avvenimento: « Seguivano gli scavi verso Sud-Est, e si rinvenne un grande atrio con una fontana nel centro; succedevano altre stanze con bellissimi pavimenti a finissimi mosaici ornati, ma senza figure. Nel lato nord-ovest della sala d'Orfeo si scopriva primieramente una sala con mosaici ordinari (forse la Sala Cizica) e poscia una spaziosa sala decorata ai due estremi di quattro colonne corintie (forse la Sala Corintia): questa galleria è rivestita di un mosaico della più bella epoca romana. Essa é divisa in molti riquadri con rappresentazioni mitologiche e tra un compartimento e l'altro n'esistono altri minori decorati egualmente di mosaici con pesci di tutte le varietà: per questa ragione il pubblico chiama questa Galleria la Sala di Nettuno. Gli scavi si continuarono da questo lato sui che si perdettero ogni traccia; però altri mosaici prossimi alla grande sala descritta lasciano riconoscere una figura di Nettuno giovane sopra un carro tirato da cavalli marini, che galoppo sulla superficie del mare. Questo vasto edificio comprende un allungatissimo rettangolo con tre cortili interni, ma dagli avanzi difficile riesce indovinarne la destinazione».²³

Nel Marzo del 1872, il professore Heydemann, descrisse per primo il ritrovamento dei pavimenti a mosaico: «Questi mosaici si trovano circa un metro sotto l'attuale superficie, lungo il lato nord della Piazza della Vittoria. L'edificio, i cui muri, rivestiti con lo stucco, sono ancora ben conservati, sembra essere stato una ricca casa privata, valutando gli addobbi lussuosi in gran parte delle stanze». Gli stessi mosaici, continua lo studioso, «sembra che possano appartenere al I o al II secolo d.C.». Egli volge la sua attenzione alle

«restaurazioni, la cui pesantezza e grossolanità indica un periodo relativamente tardo. Raramente si è cercato di imitare il disegno originario; più spesso, invece, ci si accontentati di riempire i vuoti e le parti rovinate nei riquadri figurativi con pezzi di mosaici ornamentali, senza dare peso all'immagine principale, la cui interpretazione viene resa difficile per colpa di queste restaurazioni e per la rovina subita nel periodo medievale».²⁴

Il primo mosaico descritto dallo studioso tedesco Heydemann è quello posto nella *Domus A* e, precisamente, nell'anticamera che precede l'ingresso sull'antico Cassaro, l'attuale Corso Vittorio Emanuele: «Il pavimento mostra un uomo nudo su una biga tirata da due cavalli marini, il cui mantello si alza arcuato intorno al suo corpo. Nonostante il mosaico sia in larga parte danneggiato si riesce ad identificare con sicurezza Nettuno. Attraversando due colonne, si entra nella successiva stanza, nel cui centro si trova un mosaico, diviso spazialmente in tre parti, lungo all'incirca 15 passi e largo 8, che mostra 29 riquadri con immagini figurate divise da una cornice ornamentale».

Nello schema proposto dall'Heydemann «i numeri arabi indicano i riquadri ottagonali, mentre i numeri latini le immagini a medaglione».

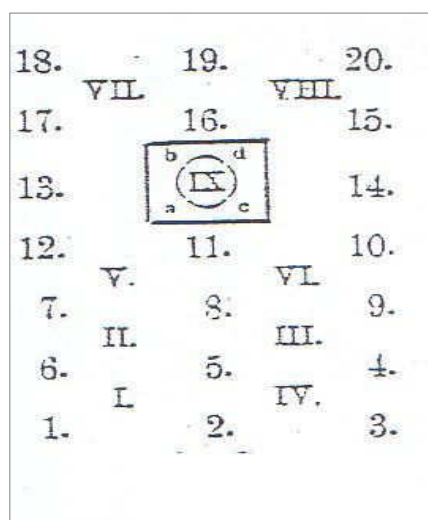


Fig. 3.7 Schema del Mosaico delle Stagioni proposto da Heydemann.

In corrispondenza del numero 1 si osserva «un uomo seduto con la barba, con un mantello bianco e con le gambe incrociate. La testa è poggiata in maniera pensierosa sulla mano destra. Accanto a lui, a destra, si trovano due rotoli su una stele, mentre a sinistra, per terra una maschera tragica». Della figura 2 «sono conservate soltanto piedi e gambe» e uno «scrigno nel quale si trovano sei rotoli. Anche della figura 3, che somiglia

molto alle due appena descritte, è conservata soltanto la parte bassa del corpo. Dato che la prima figura rappresenta sicuramente un poeta tragico, potremmo supporre per le altre due che si tratti di un poeta corale comico e uno lirico». Il riquadro 4 della seconda fila, conserva «il busto di una donna nuda che alza sorpresa il braccio destro, mentre con la mano sinistra trattiene una parte del vestito, che un maestoso cigno cerca di strappare con il becco: Leda e Zeus trasformato». Nella figura 5 è rappresentata «una donna nuda, ingioiellata, sdraiata su un giaciglio: Danae e la pioggia d'oro». L'immagine 6 «contiene una donna con chitone dorico, che tiene nella mano destra il timpano e in quella sinistra il tirso, mentre scappa da un satiro itifallico, che regge una pelle di daino e un bastone: Antiope e Zeus trasformato in satiro».

I medaglioni I, II, III, IV rappresentano le Stagioni. Di esse in corrispondenza del riquadro I è raffigurata l'Estate nelle sembianze di una «testa femminile e parte del busto, incoronata di spighe e fiori», mentre nel II riquadro vi è la Primavera. «L'Inverno (III), coperta fino al collo, porta sulla testa una corona di canne palustri». Il IV medaglione, l'Autunno, è andato completamente perso. Il riquadro 7 della terza fila, mostra «la testa e il busto del Dio del sole con raggiera»; quello 8 «Apollo sul grifone ... che indossa una clamide e che tiene nella mano destra un bastone...»; quello 9, infine, «la testa ed il busto di Nettuno con un tridente nella mano sinistra e con i capelli bagnati e biancastri». I medaglioni V, VI, VII e VIII presentano il «profilo di un demone marino» di cui il primo e l'ultimo sono barbuti.

Nell'immagine 10 si distingue «una nereide su una creatura», nella 11 «soltanto le zampe di un bue bianco e la parte bassa di una donna..., probabilmente Pasiphae», e infine nella 12 «una nereide su un cervo marino, in gran parte cancellata dalla restaurazione». Della figura 13 «rimangono soltanto un elmo, parte di una lancia e forse anche il piede di una figura, che stava seduta su un animale con gli zoccoli: forse Marte su un ariete [...]. Non è più visibile l'originaria immagine del medaglione 1X, che dopo la restaurazione mostra un semplice ornamento. I quattro busti femminili a, b, c, d (sirene o meglio ondine) sorreggono questo riquadro tondo con le loro mani allungate». Il riquadro 14 raffigura «Giunone in stephane, seduta su un pavone [...]. In seguito alle antiche restaurazioni» rimangono, del riquadro 15 i piedi di una nereide e la coda di un animale marino; del 16 «la parte posteriore di un cavallo alato, il piede e la punta di una lancia [...] di un uomo: Bellerofonte e Pegaso»; del 17, invece, «una nereide su un cavallo marino».

Nell'ultima fila rimangono soltanto le tracce dell'immagine 18, in cui si riconosce la testa e il busto di Eracle tramite *«la pelle di leone annodata intorno al collo e la eva [...]»*.

Dopo aver descritto ogni singolo riquadro, l'Heydemann osserva il mosaico dell'ambiente successivo *«che misura circa 5 passi di lunghezza e 4 passi di larghezza»*. La raffigurazione mostra *«Orfeo seduto su una roccia, imberbe, con chitone corto, mantello e berretto frigio, che tiene nella sua mano sinistra la lira, ed in quella destra il plettro»*, che col suo canto ammalia gli animali che lo circondano. Egli conclude la sua relazione descrivendo *«i pavimenti delle altre stanze, ugualmente coperti di mosaici con disegni geometrici in bianco e nero»*.²⁵

Lo storiografo e storico dell'arte Gioacchino Di Marzo, nel *libro I* dei *Diari della Città di Palermo*, fa cenno ai ruderi archeologici rinvenuti e alle fosse per la conservazione del grano, alcune delle quali scavate in Piazza della Vittoria; descrive le *«importanti reliquie di un vasto edificio di epoca romana, di cui formano precipua parte due grandi sale con preziosi pavimenti a mosaico»*. Egli *«non può ben finora decidersi a quale uso potè essere addetto un tale edificio, non essendo per anco interamente scoperto»* e ritiene *«probabilmente che fosse quell'Aula Regia, di cui fa menzione Falcando come sottostante al palazzo»* nuovo dei re Normanni. Pertanto sostiene che *«l'Aula Regia, sia stata fin da tempi romani l'antico palazzo, dov'era la sede del governo della città»*.²⁶

L'ipotesi avanzata dall'abate Di Marzo viene contestata dallo storico e paleografo Raffaele Starrabba nelle *Nuove Effemeridi Siciliane di Scienze, Lettere ed Arti* del 1869. Egli esclude che l'Aula Regia possa identificarsi con l'edificio romano, dato che la stessa parola Aula, dal greco αὐλή, significa atrio, cortile o luogo aperto. Pertanto egli presume *«che l'Aula Regia altro non era che la gran piazza»* sottostante al Palazzo Reale.²⁷

I resti archeologici romani furono oggetto di studio, anche da parte di Julius Schubring, nell'opera *Historische Topographie von Panormus* del 1870; egli ritiene che la *domus* sia stata *«parte di una ricca dimora privata della quale sono state messe in luce una serie di ambienti»*. Lo studioso così descrive: *«I mosaici di tre stanze che si distinguono specialmente per le loro raffigurazioni naturalistiche. Nella prima stanza é raffigurato Poseidone su una biga di cavalli marini; nella terza, Orfeo seduto su una rupe che con la magia della sua lira di tartaruga ammalia le schiere di animali raccolte intorno a lui. La scena della seconda é la più grande e consiste in 29 figure composte simmetricamente e racchiuse una parte dentro riquadri ottagonali e una parte in spazi tondi. Al centro sono raggruppate, all'interno di medaglioni rotondi, le raffigurazioni delle*

quattro stagioni; seguono le teste di quattro divinità marine, le quali circondano la figura principale, nella quale si deve fare riconoscere il proprietario della casa, solo o insieme alla sua famiglia. Le raffigurazioni che contornano le suddette immagini sono disposte nella lunghezza in tre file di sette, nella larghezza, invece, in gruppi di tre. Le prime tre, secondo l'allineamento longitudinale, rappresentano, pare, un poeta tragico, uno comico e uno lirico; le altre tre, Zeus in coppia con Leda, con Danae e con Antiope; quelle successive Elio, Apollo e Poseidone. Altre immagini rappresentano le Nereidi, Giunone sul pavone, Bellerofonte e Pegaso, Eracle con la pelle del leone».²⁸

Lo scritto del francese M. B. Aubé, risalente al 1870, fornisce per la prima volta un «piano geometrico del suolo scavato». La superficie dissotterrata che «si trova all'entrata della piazza, a 50 passi dal Corso Vittorio Emanuele e a 200 mt. circa a sud-est di Porta Nuova forma un rettangolo il cui lato più grande, perpendicolare al Corso, è di 63 mt. e l'altro di 21 mt.. Si sta facendo in modo di recingere questo vasto spazio con una cancellata di ferro. Non si può assicurare che questo spazio di 1323 mq sia appartenuto ad un solo edificio, ed è certo che gli oggetti recentemente portati alla luce sono di epoche differenti, forse molto lontane tra di loro».

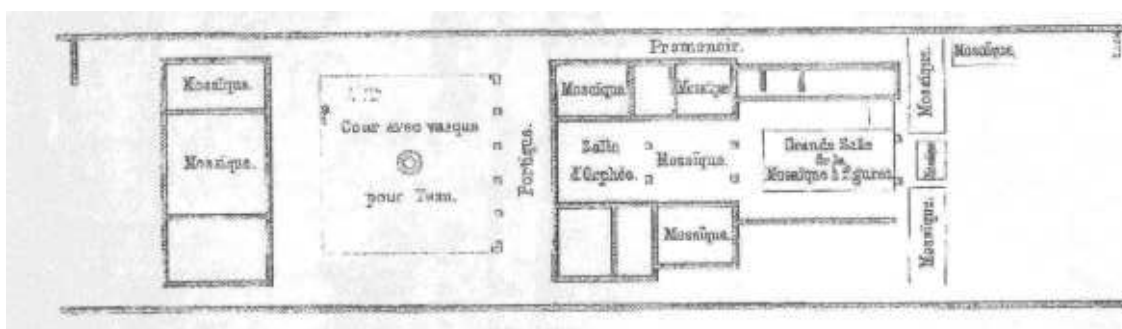


Fig. 3.8 Planimetria della Domus A disegnata da M. B. Aubé, 1872.

Gli antichi restauri mostrano «come siano state parecchie l'età sovrapposte e almeno due i possessori successivi. Il sottosuolo antico è 1,40 mt. al di sotto del terrapieno di Piazza della Vittoria. All'estrema destra e rasente il muro che si sta costruendo per erigere la cancellata, si trova una camera o forse due stanze contigue, perché il pavimento a mosaico benché continuo, cambia disegno. A partire dal muro, su di una lunghezza di 3 mt. e una larghezza di 3,75 mt., il mosaico è formato da quadrati alterni bianchi e neri, di 20 cm. di lato. Il mosaico continua su di una lunghezza di altri 3 mt., e sulla stessa larghezza di 3,75 mt., formando un disegno di piccoli rettangoli allungati e di quadrati

tagliati in diagonale. Al centro, circondato a destra e a sinistra da una fascia di 1,40 mt.», si trova un frammento in mosaico colorato, che mostra «le ruote di un carro, gli zoccoli di due cavalli sollevati, come di animali imbizzarriti, ed una testa di mostro marino; sul carro un personaggio che sembra far perno sulla gamba destra e sembra fare uno sforzo per controllare i cavalli [...]. Il poco che resta di questa composizione permette di affermare che il soggetto» rappresenta «la fine di Ippolito, figlio di Teseo».

Questo pannello si trova nella parte iniziale del terreno scavato, ma poiché «sembra improbabile che una composizione così importante sia stata collocata sulla soglia di casa» di una abitazione antica, «si può supporre che il reale ingresso dell'edificio fosse più indietro. La sala di Ippolito comunica direttamente con una grande stanza, attraverso una soglia di marmo bianco. Due colonne corinzie all'entrata e altre due di fronte, di cinque o sei metri di altezza, dovevano sostenere il soffitto. Di queste colonne restano solamente due basi in diagonale, ancora quasi sotterrate», il cui «diametro fa supporre l'altezza di cui parliamo. Resta anche un capitello corinzio le cui foglie sono delicatamente scolpite. Questo capitello e queste due basi sono di marmo cipollino. Questa sala (oecus o esedra), delimitata a destra da un muro di sostegno quasi tutto raso al suolo, è di 11,80 mt. di lunghezza è di 8,70 mt. di larghezza [...]. Essa é circondata», su tre lati, «da una fascia di mosaico in pietra bianca larga 2 mt.. All'estrema destra dell'ingresso, su uno spazio di 2 mq., il mosaico bianco è rimpiazzato da un tappeto di tessere colorate molto più piccole [...] che aveva il corrispondente simmetrico di fronte a sinistra», come si suppone «dall'assenza della fascia bianca e da una traccia poco visibile. In questa grande cornice è racchiuso un vasto pannello a vari compartimenti lungo 9,80 mt. e largo 4,75 mt.». In esso «medaglioni alternati ovali e circolari si estendono nel doppio senso della lunghezza e della larghezza e compongono con la loro sistemazione degli ottagoni i cui lati sono degli archi di cerchio. I medaglioni ovali contengono dei disegni di pesci. I medaglioni rotondi, busti e teste; le porzioni ottagonali, delle enormi teste o dei soggetti formati da due personaggi. In mezzo vi è un pannello quadrato tra quattro lance che si incrociano al centro dei quattro medaglioni rotondi. Comprende 8 medaglioni tondi, 23 medaglioni ovali e 20 grandi porzioni ottagonali». La «porzione ottagonale della prima fila, a sinistra, rappresenta un vecchio seduto con le gambe incrociate, e che con una mano si accarezza la lunga barba [...]. Alla sua destra, due rotoli di manoscritto sono posati su una specie di fusto di colonna, alla sua sinistra vi è una maschera di teatro».

L'Aubè ritiene che questa sia la figura di un poeta e ne propone alcuni nomi tra i quali Epicarno, Aristofane e Sofocle. Lo stesso vale per le due porzioni ottagonali contigue, per cui suppone che la prima fila sia *«l'immagine di tre grandi tragici ateniesi. I quattro medaglioni circolari posti nelle due file superiori rappresentano le quattro stagioni sotto la forma di figure di donna»*. Una delle tre grandi porzioni superiori raffigura *«un fanno innamorato che insegue e trattiene una baccante discinta la quale fugge senza affrettarsi [...] Con una mano tiene noncurante un tirso sulla spalla, con l'altra sembra agitare uno strumento musicale»*. Le altre due molto rovinate mostrano, l'una *«la pioggia d'oro che bagna il seno di Danae»*, l'altra Leda nuda con il cigno. I tre mosaici ottagonali della successiva fila, presentano *«a destra e a sinistra, due figure colossali nude e coperte da una abbondante capigliatura»*. Nella prima, a sinistra, si riconosce la figura di Apollo, con i raggi che gli coronano la testa; nella seconda, a destra, quella di Nettuno col tridente. *«Nel pannello centrale si vede un personaggio seduto su un grifone alato che ha fra le mani un flauto. I due medaglioni rotondi della fila superiore contengono due grandi teste umane: quella di sinistra, barbata, l'altra imberbe, entrambe con delle piccole corna ricurve» nelle quali «si potrebbero riconoscere Amone e Baccho»*.

Dei tre soggetti della quarta fila, *«quello di sinistra doveva rappresentare una donna seduta su di un cervo [...] Nella porzione centrale una donna in piedi davanti ad un toro bianco»* che si può identificare con *«Europa e Giove trasformatosi in toro. A sinistra, infine, una donna nuda su un cavalluccio marino, Venere Afrodite o qualche altra divinità marina»*. Nella quinta fila si riconosce, a sinistra forse la figura di Pallade, dedotta dalla presenza di una lancia e dalla zampa di un cerbiatto, e a destra quella di Giunone sul pavone sacro. *«La parte centrale di questo spazio doveva contenere il motivo più grande e più importante di tutta la composizione. Alcune lance i cui ferri si incrociano al centro dei quattro medaglioni circolari, ornati di grandi stelle, formano un vasto pannello incorniciato. Si distinguono, ancora, ai due punti di intersezione inferiore di queste lance, dei corpi umani, le cui braccia alzate e stese dovevano sostenere il soggetto centrale»*, di cui non resta nulla. Esso è stato rimpiazzato, in seguito ai restauri, *«con un medaglione rotondo»* in cui *«vi è inserito una grande stella al centro. I due grandi medaglioni rotondi che sono al di sopra di questa modanatura hanno due teste analoghe a quelle della terza fila»* tranne che per la mancanza delle corna. *«Le sei porzioni superiori sono quasi completamente distrutte»*.

Di esse, quella dell'ultima linea, a sinistra, «*mostra in alto due zampe di leone*» che «*sembrano piuttosto le zampe di una pelle di leone cucite insieme. Probabilmente si trattava del copricapo di Ercole. Della grande sala appena descritta, passando tra due colonne delle quali non resta che la base di marmo bianco, si accede ad una stanza quadrata di almeno 5 mt.*», il cui pavimento è formato «*da quadrati alterni bianchi e neri [...]. E' molto probabile che si tratti di un lavoro posteriore al resto dei mosaici. I muri che circondavano questo locale si vedono ancora e misurano in alcuni punti quasi un metro. A destra e a sinistra di questa sala, se ne trovano altre due più piccole*» pavimentate anch'esse a mosaico. «*Da questa stanza centrale si accede ad una vasta sala pavimentata a mosaico colorato. Si notano «all'entrata una base di colonna in pietra calcarea e resti di una soglia in marmo bianco. Un frammento di colonna scanalata con un capitello dorico faceva parte, forse, di questo intercolumnio. Questa sala misura 7,20 mt. di lunghezza e 5,90 mt. di larghezza*».

Il pavimento a mosaico mostra «*al centro un personaggio a grandezza naturale, vestito con una larga tunica, un berretto frigio ed i piedi calzati, seduto su una roccia. Con la mano sinistra tiene una lira, con la destra un plectrum. Alla sua sinistra vi è un albero, e tutt'intorno una grande moltitudine di animali [...]. L'artista ha voluto rappresentare Orfeo che con la dolcezza dei suoi canti ha sedotto e domato gli animali che lo circondano*». Soltanto uno di questi animali, il bue, ha un piccolo danno dovuto al «*l'effetto del colpo di piccone che ha fatto scoprire tutti questi mosaici*». Dal disegno e dall'esecuzione, «*sembra evidente che la sala di Orfeo non è, né della stessa mano, né dello stesso periodo della sala di Nettuno. La sala di Orfeo è affiancata, a destra e a sinistra, da due vani più piccoli, pavimentati a mosaici neri su fondo bianco, ma senza figure. Aldilà si estende un atrio lungo 21 passi e largo 13 che era, senza dubbio, la seconda corte o corte interna e che doveva essere circondato da colonne. Si vedono ancora in un angolo due fusti uniti e sporgenti dal suolo di 40 o 50 cm. che sostenevano, evidentemente, due colonne accoppiate, che a loro volta formavano uno degli angoli di questa corte; inoltre si notano, nella parte superiore, cinque pietre quadrate ancora al loro posto, a 2 mt. circa l'una dall'altra, che facevano da base alle altre colonne. All'estremità*» di questo rettangolo scavato «*si trovano ancora i resti di tre vani anch'essi pavimentati a mosaico*» di cui «*quello di sinistra presenta il disegno grossolano di un ferro di lancia a forma di cuore allungato [...]. Questa parte [...] conserva tracce di costruzioni posteriori: una grande vasca, che non*

occupa il centro dell'atrio, due pozzi, di cui uno scavato nell'angolo della sala di Orfeo [...] sette o otto tombe di 2 mt. di lunghezza e 0,75 mt. di larghezza».

L'Aubè, in seguito ai suoi studi degli scavi di Pompei, ritiene che «*le figure della sala di Orfeo siano anteriori al regno degli Antonini, cioè alla prima metà del II sec. d. C.*». Nonostante la leggenda di Orfeo abbia avuto una buona accoglienza e sia stata più volte rappresentata nel periodo cristiano, come ad esempio nella raffigurazione «*trovata dal Sig. De Rossi nel cimitero di San Callisto*» e in quelle facenti parte delle Catacombe di Domitilla o di San Callisto, attribuite la prima al sec. III d. C. e le altre all'epoca degli Antonini, l'Aubè pensa che, rispetto a queste rappresentazioni cristiane, «*il mosaico di Palermo é superiore come opera d'arte, più antico*» e appartenente senza alcun dubbio «*ad un edificio pagano. Per quanto riguarda la grande sala*», lo studioso la considera «*più antica degli affreschi e dei mosaici di Pompei o tutt'al più della stessa epoca*». Molto interessante è stata «*la scoperta*» di «*una iscrizione a graffito*» incisa «*su un frammento di colonna di gesso dipinta in verde*».

L'iscrizione greca, ΕΙΤΑΓΗΡΑΗΜΟΝΗΓΥΝ, può leggersi in due differenti modi: ΕΙΤΑ ΓΗΡΑ Η ΜΟΝΗ ΓΥΝΗ o ΕΙΤΑ ΓΗΡΑΗ ΜΟΝΗ ΓΥΝΗ. Nel primo caso si traduce: «*Si certo, é un bene avere solo una donna*»; nel secondo caso: «*Si, e sia, che invecchi da sola questa donna nella sua solitudine*». Questa iscrizione non permette, però, di «*fissare l'età dell'edificio e dei mosaici*», dato che in Sicilia, nell'antichità, erano in uso tre lingue: la punica, la greca e la latina.²⁹



Fig. 3.9 Iscrizione a graffito su un frammento di colonna.

L'opera dell'archeologo Johannes Overbeck, pubblicata a Lipsia nel 1873, ripercorre «*le tre stanze decorate con mosaici pavimentali figurati*» quali: un piccolo atrio che «*mostra Poseidone su una biga circondato da un delfino e dalla testa di un animale marino*»; una sala principale con il Grande Mosaico, la cui entrata si trovava tra due colonne e una

stanza quasi quadrata con Orfeo seduto e circondato dagli animali. Queste tre stanze sono posizionate in linea una dietro l'altra, mentre altre stanze, i cui pavimenti sono coperti soltanto da mosaici ornamentali in bianco e nero, si trovano lateralmente». Lo studioso ritiene che l'edificio non possa essere stato una casa pubblica, come invece aveva precedentemente immaginato Heydemann, valutando, in particolare, le dimensioni dei pavimenti. L'autore ipotizza che i mosaici dell'atrio e della sala principale risalgano alla fine del sec. I d. C., mentre la sala con il *Mosaico di Orfeo* viene considerata di epoca più recente. Esaminando le numerose manomissioni subite dal pavimento della grande sala, nel corso delle varie epoche, Overbeck giunge alla conclusione «che i mosaici si danneggeranno nuovamente e si rovineranno completamente se non verranno trasportati e custoditi nel Museo». Il resto della pubblicazione concentra maggiormente l'attenzione sul *Grande Mosaico*, mostrando uno schema a tre settori come già aveva giustamente evidenziato Heydemann.

Il primo settore «é composto da tre riquadri ottagonali (1.A., 2.A., 3.A.), di cui il primo raffigura un poeta tragico seduto, mentre gli altri due sono molto danneggiati, però sembra che contengano figure equivalenti. Il secondo settore é caratterizzato dai ritratti a mezzo busto delle Ore o delle 24 Stagioni (4.B., 5.B., 9.B., 10.B.), di cui tre, l'estate, la primavera e l'inverno, sono quasi completamente conservati», mentre l'Autunno, anche se non più esistente, rimane comunque identificato. «Questi quattro riquadri includono una seconda riga di immagini ottagonali» (6.C., 7.C., 8.C.) che mostrano gli amori di Zeus; Danae e la pioggia d'oro, Leda ed il cigno ed Antiope in compagnia di un satiro.

«Il terzo settore, quello principale, presenta quattro gigantesche immagini a mezzo busto degli dei, messi di traverso, uno ad ogni angolo» (11.D., 13.D., 31.D., 33.D.): Elio, Poseidone, Eracle e forse Zeus. All'interno del rettangolo formato da questi quattro riquadri se ne trova un secondo, in diagonale, caratterizzato da Apollo sul grifone (12.E.), Atena sull'ariete (21.E.), Ares per Eydemann, Era sul pavone (23.E.) ed Artemide sul cervo (32.E.), quest'ultima individuata soltanto per la rispondenza agli altri riquadri, poiché completamente distrutta. «Altrettanto corrispondenti tra di loro sono i riquadri (16.G., 18.O., 26.G. 28.G.) che mostrano le Nereidi cavalcanti animali marini. Certi sono anche i riquadri rotondi (14.F., 15 .F., 29.F., 30.F.) in cui sono raffigurati esseri demoniaci a mezzo busto considerati demoni marini dall'Heydemann, Tritoni o Venti dal Forster». Dei riquadri ottagonali (H) rimane solamente quello raffigurante Europa e il toro (17.H.), mentre per il secondo Heydemann, sulla base dei resti, quali la parte posteriore di un cavallo alato e la

punta di una lancia, fa riferimento a Bellerofonte e Pegaso. «Il centro del pavimento è messo in risalto dalla presenza, agli angoli di una cornice, di quattro figure seminude (I), specie di atlanti o telamoni che portano sulle loro mani allungate il riquadro centrale (K)». Questo «mostra un semplice ornamento fatto di pietroline più grandi di quelle usate per l'intero mosaico originario», che, secondo l'Overbeck, «poteva celare un'immagine a mezzo busto, come quella delle Ore, oppure una testa».

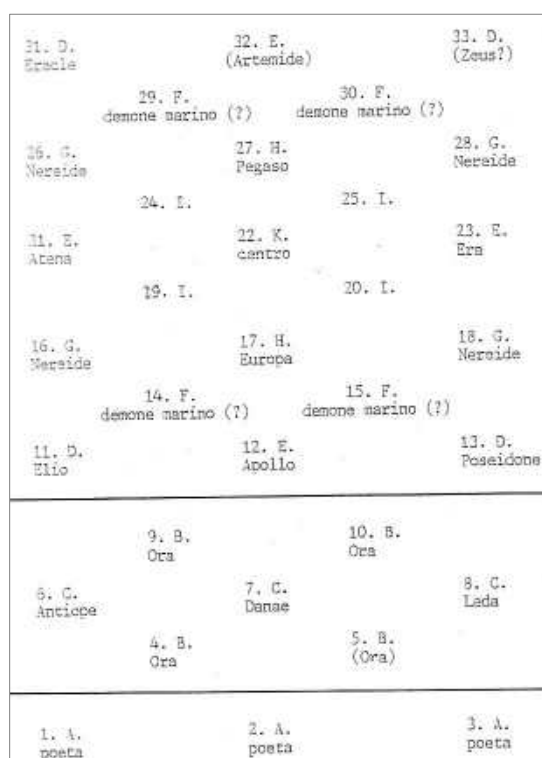


Fig. 3.10 Schema del Grande Mosaico – Domus A (da Johannes Overbeck, 1873).

Dopo aver descritto sommariamente l'intero mosaico Overbeck osserva ed interpreta i singoli riquadri. Del primo settore che contiene i riquadri A (1, 2, 3), rimane soprattutto la prima figura che presenta «un uomo con la barba, seduto su uno sgabello con spalliera curvata, gambe incrociate e vestito con un himation bianco [...] L'espressione pensierosa è rivolta verso destra dove si trovano due rotoli [...] a sinistra troviamo una maschera tragica», il che dimostra che si tratti del ritratto di «un poeta drammatico», a cui, però, non è possibile attribuire un nome. «La parte bassa dell'immagine è distrutta in seguito ad un restauro antico in pietroline più grosse. Della figura 2, anch'essa seduta, si conservano le gambe e la parte bassa del corpo». Lo scrigno con sei rotoli, che si trova a destra del

personaggio, non è sufficiente a determinare *«né la persona né il genere letterario rappresentato. Lo stesso vale per la terza figura conservata all'incirca nella stessa maniera»*.

Il secondo settore racchiude i medaglioni B (4, 5, 9, 10) in cui sono rappresentati i busti delle Ore ovvero le dee delle stagioni: *«l'Ora della Primavera (B.9) è caratterizzata da una corona di fiori e da un chitone leggero che le lascia nuda una spalla; l'Ora dell'Estate (B.4), è identificata anch'essa da una corona, ma di fiori e spighe, e da una falce sulla spalla destra [...] l'Ora dell'inverno (B. 10), invece, presenta una corona di canne e un abito molto voluminoso e scuro. In modo simile vengono raffigurate le Ore nelle pitture murali pompeiane ed ercolane»* dove si ritrova la stessa *«espressione del viso con lo sguardo sognante. Questo paragone è importante come prova del periodo di nascita del Grande Mosaico»*. Circondati dalle Ore, i riquadri C (6, 7, 8) mostrano *«tre composizioni mitologiche, di cui due possono essere identificate con sicurezza. Nel riquadro 8 troviamo Leda»* e Zeus trasformato in cigno, *« con le ali alzate, maestoso, che si dirige verso la donna completamente nuda cercando di toglierle l'abito con il becco [...]». A causa del danneggiamento della parte bassa dell'immagine non si comprende come il mosaicista abbia rappresentato Leda: in procinto di alzarsi da uno scoglio sul quale era seduta o semplicemente in piedi»*.

Nonostante la composizione sia in parte rovinata, nel riquadro 7 si riconosce Danae nuda con un nastro tra i capelli, ingioiellata e con la testa rivolta indietro. *«Facendo il paragone tra il mosaico e le pitture murali pompeiane, troviamo in comune il motivo della pioggia d'oro che, fuoriuscendo da un'urna, cade sulla donna [...]». Il riquadro 6 raffigura una donna, probabilmente bacchica, con la testa incoronata [...] con capelli svolazzanti e vestita con un chitone dorico che le lascia scoperta la maggior parte del corpo. Sulla spalla sinistra porta il tirso e con la mano destra alza un timpano. Cerca di sfuggire, con passi vivaci e danzanti, da un satiro itifallico che tenta di fermarla con la mano destra. Se i riquadri 7 ed 8 rappresentano avventure d'amore di Zeus, allora sembra probabile che, anche nel riquadro 6, sia raffigurata una scena simile»*: Antiope e Zeus trasformati in satiri.

Nel settore principale del mosaico sono contenute le grandi immagini a mezzo busto di alcune divinità D (11, 13, 31, 33). Nel riquadro 11 è rappresentato Elio con la spalla destra, il collo ed il mento in parte danneggiati. *«Sono poche le rappresentazioni certe della testa di Elio che risalgono all'antichità»*, tra queste *«il rilievo di Hissarlik e le monete di*

Rodi che mostrano la testa di Elio frontalmente [...]. Nell'immagine palermitana, la conferma che si tratti di Elio la troviamo negli undici raggi, o meglio raggi doppi che circondano la testa». La figura «di Elio, somiglia molto a quella di Apollo, giovanile, energica, muscolosa [...] e con capelli riccioluti e fluttuanti». L'espressione del viso, soprattutto quella degli occhi pieni di luce si ritrova «spesso nei dipinti murali pompeiani» e caratterizza lo stile di questo periodo piuttosto che la personalità rappresentata. Nel riquadro 13 è inserita l'immagine di Poseidone, frontalmente a quella di Elio, ed entrambe «le divinità sembrano guardarsi in maniera tagliente. A causa del deterioramento, non si può dire molto di Eracle» posto nel riquadro 31, che «é stato determinato grazie alla pelliccia di leone avvolta intorno al collo ed alla clava». Nel riquadro 33, l'Overbeck suppone che vi sia «raffigurato Zeus, posto di fronte ad Eracle e in corrispondenza di Poseidone», dal momento che le altre divinità «(Apollo, Artemide, Atena ed Era) erano già state rappresentate nel mosaico». Il riquadro E.12 del mosaico palermitano mostra Apollo sul grifone, «vestito con una clamide che gli lascia nudo il dorso e la gamba sinistra, mentre i suoi capelli sono addobbati con una collana di perle o una corda di lana. Apollo é seduto di lato e non a cavallo al grifone, che ha corpo da leone [...], testa da grifone, orecchie a punta, barba folta [...] e collo slanciato con criniera da cavallo. Il dio viene raffigurato, invece che con una lira, con un flauto tenuto nella mano destra e poggiato su un ginocchio. Se lo strumento tenuto dal dio é veramente un flauto, allora si presenta il dubbio che si tratti di Dioniso piuttosto che di Apollo, dato che il flauto é ritenuto strettamente appartenente al gruppo dionisiaco e addirittura in contrasto con la cetra apollinea».

Overbeck avvalorava l'identificazione del dio con Apollo, basandosi sulla corrispondenza, all'interno del mosaico, del riquadro in questione con quello, raffigurante Artemide su un cervo. La stessa relazione che si ha verticalmente per i due letoidi, Apollo e Artemide, è presente anche in orizzontale, con le due dee cavalcanti i loro animali sacri: Atena sull'ariete (E.21) ed Era sul pavone (E.23).

La tesi di Heydemann, secondo cui é Marte a cavalcare l'ariete piuttosto che Atena è confutata dall'Overbeck a causa della posizione del piede della figura. Il riquadro 23 mostra Era sulla schiena di un pavone. «La dea si riconosce dalla testa mentre l'uccello dalle zampe lunghe e dagli artigli». Le immagini F (14, 15, 29, 30) «contengono le teste di profilo di creature», che sono state identificate da Heydemann e Foester come «Tritoni o demoni marini». Le figure 14 e 15 hanno tra i capelli un oggetto che Heydemann chiama

«pinna», ma che ha piuttosto l'aspetto di un corno. L'Overbeck, però, ritiene che «se questi oggetti dovessero risultare ali [...] allora si dovrebbe pensare forse a dei Venti, piuttosto che a demoni marini».

Egli si chiede, inoltre, «se la raffigurazione in parte con la barba (14 e 30), in parte senza possa riferirsi alla natura diversa dei venti principali». Nei riquadri G «sono rappresentate Nereidi cavalcanti su diversi animali marini»: un cervo (G. 16), un drago (G. 18), un cavallo (G.26) ed «una pantera o tigre marina» come si ricava da una zampa conservata nel riquadro 28. Le Nereidi dei riquadri 16 e 28 «sono vestite lussuosamente mentre quella 20» ha «il corpo completamente rovinato e sostituito da un mosaico ornamentale». La natura delle quattro creature I (19, 20, 24, 25), che reggono il riquadro centrale (K.22) con le loro mani allungate, non si può determinare con precisione, come invece aveva fatto Heydemann, definendole «sirene o meglio ondine».

Overbeck, nonostante non contesti completamente le tesi di Heydemann, definisce «questi figure specie di Atlanti». L'immagine centrale 22, incorniciata da una fascia ornamentale che «sembra sia quella originaria» è stata, secondo Heydemann, sostituita nel tempo. Per Overbeck il disegno originario potrebbe essere stato «una maschera» che rappresentava «Oceano, o ... un gorgoneion. Le raffigurazioni H (17 e 27), infine, sono fortemente danneggiate per cui un'interpretazione sicura non è più possibile [...]. E' probabile che il riquadro 17 rappresentasse Europa» con Zeus trasformato in toro, piuttosto che Pasiphae, come sostenne Heydemann. La dea si mostra «in parte nuda, con un abito lungo che le avvolge le gambe» mentre il toro bianco è posizionato davanti a lei. Del riquadro 27 «pochi resti della parte posteriore di un cavallo alato e parti di un uomo posto accanto ed ornato di una lancia, fanno pensare a Bellerofonte e Pegaso», come è stato già supposto da Heydemann.³⁰

«Delle rappresentazioni figurate dei pavimenti», ha scritto l'architetto Giovan Battista Filippo Basile nella sua memoria sull'*Antico Edificio della Piazza Vittoria in Palermo* del 1874, e anche «il Sig. Pitre in un articolo pubblicato nel *Supplemento perenne alla nuova Enciclopedia di Torino*». Giuseppe Pitre, come riportato dal Basile, «descrive ed interpreta le figure a mosaico de' pavimenti; segue osservando che la rappresentazione dell'Orfeo sebbene corretta, non abbia la delicata esecuzione di quelle della grande aula; dalla freschezza degli intonachi de' frammenti delle pareti inferisce che queste non siano le primitive. In quanto all'epoca gli apparisce chiaro che l'edificio in maggior parte richiami alla romana dominazione, e la grande aula segnatamente a tempo non molto lontano dal

secolo d'Augusto; posteriore di molti anni la sala d'Orfeo, e posteriori anche più gli altri pavimenti che non sono composti con figure. Gli sembra in complesso che altro sia stato l'uso dell'edificio in origine, altro ne abbia preso col volgere del tempo, e col cangiare di dominazione; pubblico in prima, privato da ultimo; non inverosimile che abbia potuto essere il palazzo della questura romana».³¹

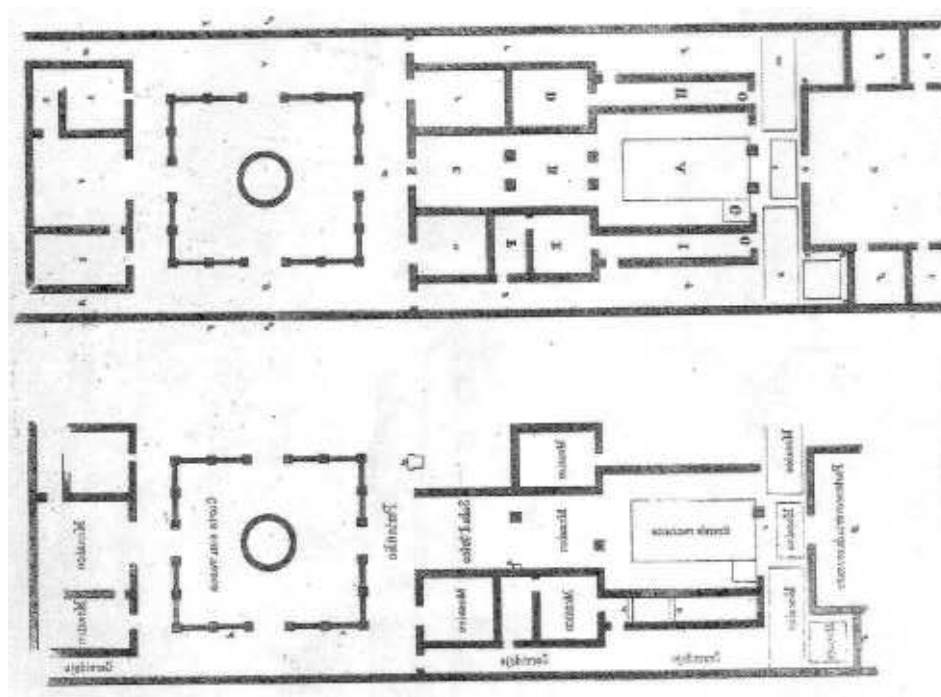


Fig. 3.11 Planimetrie della Domus A disegnate dall'arch. G. B. F. Basile nel 1874. Sotto: lo stato di fatto, sopra: la ricostruzione planimetrica.

quale, si vede dalla sua grossezza, é un fuor d'opera. In quanto poi alla parte scoperta da recente», continua Basile, «non ho voluto determinare ad arbitrio i confini anteriori dell'ambiente k, ed ho solamente limitato le stanzette g, h, f, i, seguendo lo inizio di tale scompartimento cennato dal muretto esistente de come nello stato attuale; conciossiachè si deve ritenere che altri muretti divisorii simili all'esistente vi sieno stati, senza pretendere che le stanzette f, i, g, h, abbiano avuto esattamente la lunghezza del tentato restauro».

Studiando la distribuzione dell'edificio, Basile osserva che «l'antica nobile abitazione della Piazza della Vittoria contiene nel suo grembo organicamente un gran pezzo distinto (A, B, C, H, D, t, I, E, F, u) e reso indipendente per mezzo dei corridoi laterali (pr, qs), il quale sembra non essere altro che un pubblico ufficio di elevata importanza». Riferendosi all'organizzazione delle basiliche romane, egli ipotizza che: «il monumento della Piazza Vittoria sarebbe un palagio contenente una sala basilicale di origine piuttosto greca, e se romana, alla greca molto vicina, attesa la forma rettangolare dell'aula della giustizia. Il personaggio che abitava l'edificio era un alto pubblico funzionario. Egli dalle sue stanze private adiacenti al secondo atrio con peristilio recavasi in officio per lo ingresso S, e parmi aveva seggio nell'aula C nobilissima, nel cui pavimento é figurato Orfeo. Le persone introdotte alla sua udienza erano ricevute nella grande aula A da una persona che aveva posto in G. Intorno al primo atrio erano le stanze delle guardie e de' servi. Il tutto assieme induce ad interpretare l'edificio per un sala basilicale pagana». Nel 1875 «riconosciutasi l'impossibilità di ben conservare quei mosaici nel posto», come aveva già osservato Overbeck, «il Municipio, essendo sindaco il cavaliere Notarbartolo di S. Giovanni, li cedette al Museo, contribuendo per lire dodicimila alla spesa del trasporto; lavoro ch'è stato lodevolmente eseguito dall'artista Fortunato Tamburini».



Fig. 3.12 Il Mosaico di Orfeo, Domus A. Incisione di A. Terzi. (G. B. F. Basile, 1874).

Così ricorda Antonio Salinas nella sua *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo*, nella quale riporta l'esatta collocazione dei mosaici all'interno della sala. Nel 1904, «avendo il Municipio deciso di trasformare la Piazza Vittoria in un giardino», Salinas ritenne necessario procedere all'esplorazione del sottosuolo; per far ciò «d'accordo con la Deputazione» della villa «si son eseguiti, a cura e spese della Direzione degli scavi, numerosi saggi, che hanno messo alla luce avanzi notevoli di età diversissime: mosaici, grosse mura di cinta, tombe incavate nella pietra, fabbriche moderne» (Chiese di S. Barbara la Soprane e S. Maria della Pinta), «fosse per grano, pozzi, ed una camera sotterranea, destinata all'essiccazione dei cadaveri»³². L'esplorazione archeologica del Salinas coincise con la realizzazione, nel 1905, dell'impianto di Villa Bonanno. Il grande palmizio di Piazza della Vittoria, voluto dal sindaco Bonanno, fu eseguito su progetto dell'architetto G. Damiani Almeyda. All'interno di esso vennero inglobati i reperti di epoca romana, ricoperti da padiglioni a giorno, dei quali rimane oggi la tettoia di copertura del Mosaico della Caccia e dei vani settentrionali della *Domus B*.



Fig. 3.13 Copertura dei vani settentrionali della *Domus B*, realizzata dall'arch. Damiani Almeyda nel 1905 (foto A. Chiazza).

3.4 *Domus A*: sintesi descrittiva

I resti archeologici della *Domus A* appartengono a un articolato edificio del quale oggi è visibile solo parte delle strutture riportate alla luce nel corso delle varie campagne di scavo. L'intero edificio è databile tra la fine del sec. II d. C e i primi decenni del sec. III d. C., in età severiana. L'area a Sud, indagata da Antonio *Salinas* nel 1905 e nel 1915, è stata oggetto di una campagna di scavo nei primi mesi dell'anno 2001; sin dalla metà degli anni '20 le strutture erano state interrare e su di esse erano state in seguito costruite una cabina Enel e dei bagni pubblici, demoliti successivamente per riportare alla luce i resti dell'edificio romano.

3.4.1. Caratteri dimensionali e destinazione d'uso

La *Domus A* si estende da Nord a Sud, per una lunghezza di almeno 80 ml e una larghezza di 22 ml circa, occupando una superficie di circa mq 1800. Sotto il profilo funzionale l'edificio si articola in due organismi distinti, probabilmente fra loro correlati: a Nord un nucleo "abitativo" con peristilio o cortile porticato e a Sud un insieme di ambienti forse a carattere termale. L'accesso al complesso doveva aprirsi a Nord, anche se l'area del vestibolo e del prospetto sulla facciata principale arteria cittadina non sono note.

3.4.2. Descrizione degli ambienti e analisi architettonica

La parte settentrionale della *Domus A*, portata alla luce alla fine dell'Ottocento, è oggi parzialmente ricoperta e inglobata nel giardino. Dall'atrio, attraverso una sorta di ambulacro (*n*), decorato al centro con un mosaico raffigurante *Nettuno su quadriga*, si giungeva ad una sequenza di tre ambienti disposti lungo l'asse longitudinale dell'edificio caratterizzati da una ricchissima decorazione dall'ambulacro ad una grande aula (*q*), il cui pavimento era decorato dal cosiddetto *Mosaico delle Stagioni*.

Da questa sala un passaggio, sottolineato da altre due colonne corinzie, portava a una sala pressoché quadrata (*n*), con mosaico a scacchiera bianco nero, ancora *in situ*. A Sud l'ambiente si apriva con un varco a due colonne corinzie verso una sala rettangolare, un tempo decorata da un quadro musivo con *Orfeo tra gli animali*, incorniciato da una larga fascia a motivi vegetali stilizzati.

I mosaici, strappati nel corso delle indagini di inizio secolo, sono oggi esposti al Museo Archeologico Regionale *Antonio Salinas* di Palermo. Questo insieme di tre ambienti, sicuramente sale di rappresentanza, si sviluppa in senso longitudinale e si caratterizza

per la sontuosa e simbolica decorazione musiva e dalla successione delle sei colonne corinzie³². Gli ambienti, inoltre, sono fiancheggiati, ad Est e ad Ovest, da altri vani quasi specularmente simmetrici, un tempo decorati con pavimenti musivi geometrici e policromi (in particolare gli ambienti *i* e *l*). Due corridoi laterali permettono il passaggio dall'ambulacro direttamente all'area del peristilio, isolando così la sequenza centrale degli ambienti di rappresentanza.

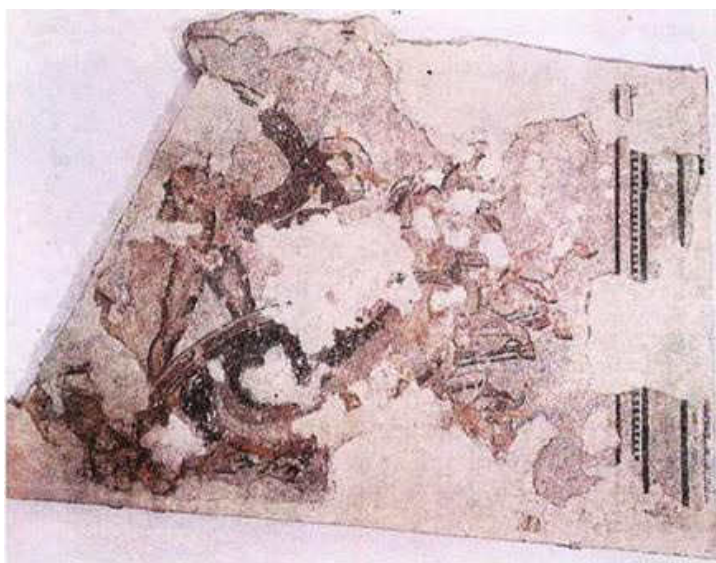


Fig. 3.14 Mosaico con Nettuno su quadrica. Museo Archeologico Regionale A. Salinas, Palermo.
Fig. 3.15 Mosaico delle Stagioni. Disegno eseguito da G. B. F. Basile, tratto dal suo articolo Sull'antico edificio di Piazza della Vittoria, 1874.

L'ampio peristilio aveva pilastri cuoriformi agli angoli, quattro colonne su ogni lato, per un totale di sedici colonne in muratura di cui avanzano le sottostanti lastre di calcare. Il colonnato aveva intercolumni chiusi da bassi muretti la cui larghezza era di circa cm 35. Non si conosce l'esatta altezza del parapetto, rispetto alla lastra su cui poggiava, perché distrutto in tutti i punti quasi fino alla base.

Ettore Gabrici suppone che i muretti formavano un parapetto sui quattro lati del peristilio, interrotto solo in corrispondenza dei due intercolumni sull'asse centrale dell'edificio, dove restano ancora le due soglie di calcare cinereo. *Il pavimento del peristilio è ribassato rispetto agli ambulacri*, un tempo pavimentati in cocciopesto, e decorato da disegni geometrici realizzati con tessere bianche.

Al centro del peristilio vi è una vasca, in parte ricostruita negli anni '60, cinta da un parapetto originariamente alto cm 90. La vasca è internamente rivestita in

cocciopesto ed esternamente intonacata; l'acqua arrivava nella vasca attraverso un tubo situato lungo il muro occidentale e perimetrale della *Domus*, passando poi sotto il pavimento del peristilio.

Sul lato meridionale del peristilio si aprono tre ambienti e due corridoi (c e z) che probabilmente portavano all'area termale: il vano centrale *f* è un *triclinium*, una sala da banchetto con mosaico pavimentale a disegni geometrici, parzialmente ancora in situ, fiancheggiata da due ampi vani che dovevano avere la stessa funzione (*oeci*, *d* e *g*).

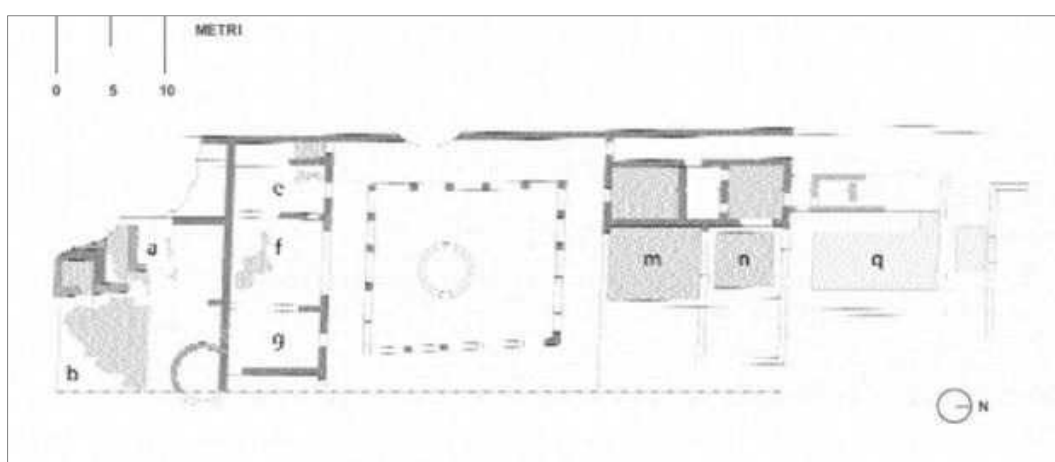


Fig. 3.16 Domus A, planimetria con l'indicazione dei vani.

A Sud un insieme di ambienti (*a* e *b*), solo parzialmente indagati, sembrano costituire un complesso termale, forse annesso all'edificio. Sono stati portati alla luce due ambienti maggiori e alcuni adiacenti: il vano *a*, con tracce di un mosaico bicromo a pelte, comunica, grazie ad un varco con soglia in mosaico decorata da tre foglie cuoriformi e girali, con il vano *b*, pavimentato con un mosaico policromo a spina di pesce bordato da una cornice a doppia treccia a calice. All'angolo Sud-Ovest di questo vano, un gradino porta ad una vasca, posta ad una quota inferiore, con mosaico bianco pavimentale e con pareti originariamente rivestite da lastre di marmo. A Nord il vano *b* comunicava con il piccolo ambiente, oggi non più visibile, posto ad una quota inferiore e corredato da un'altra vasca. La presenza delle vasche e di una canalizzazione sotto il pavimento del vano *b*, spingono ad ipotizzare che questo possa essere il *frigidarium*, mentre il vano *a* può essere identificato con lo spogliatoio (*apodyterium*).

La *Domus A*, nel corso del tempo, è stata più volte modificata e in parte danneggiata; attualmente i resti originari visibili sono notevolmente ridotti: nel vano *g* alcuni setti murari, dei piani battuti e una lastra fittile testimoniano fasi di insediamento più antiche, purtroppo non precisamente databili; un pozzo antecedente alla fase attualmente visibile, il cui riempimento ha restituito materiali collocabili cronologicamente tra la metà del sec. II a. C. e il sec. II d. C., è stato rivenuto all'interno del vano *f*.

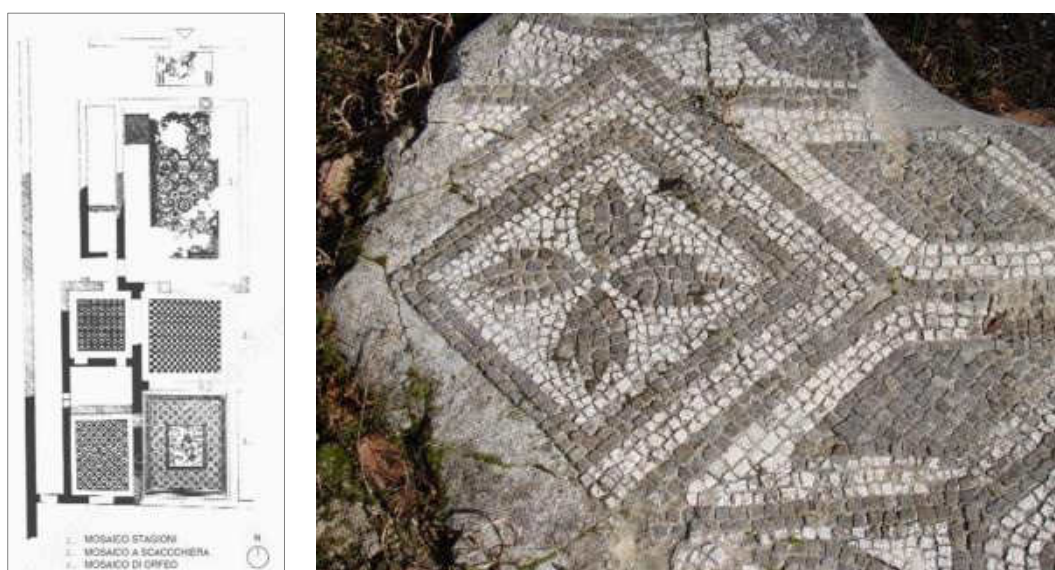


Figg. 3.17-3.19 Domus A: il peristilio con la vasca al centro; resti di mosaico con foglie cuoriformi e girali, nel settore meridionale, in un ambiente dell'area termale (foto A. Chiazza).

Vi sono tracce dei successivi interventi che interessano l'area. Il vano *a*, il piccolo ambiente *b*, il vano *g*, privato del suo pavimento, e l'angolo Sud-Est del peristilio furono occupati da un sepolcreto nella seconda metà del sec. IV d. C., probabilmente dopo il terremoto del 365, che dovette assestare un duro colpo non solo all'edificio ma all'intera città.

Ettore Gabrici scrive ampiamente del sepolcreto, quando esso è stato rinvenuto ed esplorato³³. Oggi esso non è più visibile, dato che è stato ricoperto per ripristinare la continuità pavimentale dell'edificio romano; rimangono del sepolcreto alcune foto e i rilievi riportati nella planimetria di Ettore Gabrici. Per scavare le fosse furono tagliati i pavimenti romani fino alla roccia sottostante. Per alcune fosse fu utilizzata la parte dei muri antichi e per farne altre furono costruiti muretti laterali che formavano le sponde; le fosse erano coperte da rozze lastre calcaree; una di esse aveva come lastra di copertura un grosso pezzo del pavimento della sala *a*, tagliato con tutte le tessere. Una delle poche fosse intatte, alla quale non era stata mai rimossa la lastra di copertura, conteneva oltre gli avanzi scheletrici, una lucerna cristiana di creta, una caraffa di vetro in frammenti ed una moneta di bronzo di epoca costantiniana, molto ossidata, ma probabilmente di Costante II.

Ai secc. XI e XII sembrano potersi datare alcuni setti murari e dei pozzi. Al 1591 risale la realizzazione di alcune fosse granarie, una delle quali è ancora riconoscibile all'angolo Nord-Est del complesso termale³⁴.



Figg. 3.20-3.21 Domus A: ricostruzione planimetrica del settore Nord. Disegno di Ettore Gabrici (1921); Frammento di mosaico a disegni geometrici che decorava il pavimento della sala f, oggi ancora in situ (foto A. Chiazza).

3.4.3. Materiali e tecniche costruttive

La *Domus A* ha un impianto irregolare: come riporta il Gabrici³⁵, i muri non s'intersecano quasi mai ad angolo retto; essendo tra loro paralleli, determinano angoli acuti e ottusi, eccetto i piccoli ambienti, dove le irregolarità sono in parte corrette.

I muri sono costruiti in maniera differente: alcuni sono costituiti da massi aventi una forma di parallelepipedo, di larghezza pari a quella del muro intero; altri sono formati da materiali irregolari misti a calce oppure da materiali grossi, foderati da uno strato di calce e mattoni. I muri hanno un rivestimento di calce, la cui superficie, liscia, fu dipinta, almeno nello zoccolo, a disegni imitanti incrostazione marmorea. Le colonne del peristilio, in muratura, avevano anch'esse un rivestimento d'intonaco e, in basso, erano dipinte di color cinabro³⁶.



Figg. 3.22-3.25 Domus A: in alto a sinistra: frammento della cornice musiva a tappeto che circondava il Mosaico delle Stagioni, Museo Archeologico Regionale A. Salinas, Palermo. In alto a destra: frammento della cornice in mosaico policromo con motivo a doppio cavo, Museo Archeologico Regionale A. Salinas, Palermo. In basso a sinistra: mosaico con motivo a quadrilobi, Museo A. Salinas Palermo; In basso a destra: mosaico a disegni geometrici della sala f, in parte ancora in situ.

3.5 *Domus B*: indagini e interpretazioni archeologiche di Ettore Gabrici

La *Domus B* fu scoperta nel 1904, quando Antonio Salinas, nel periodo in cui si impiantò la Villa Bonanno, riprese gli scavi a Piazza della Vittoria³⁷, nell'area contigua a quella indagata fra il 1869 e il 1875³⁸. Gli scavi archeologici vennero ripresi nel 1915, rendendo pubblici i risultati di queste ricerche solo nel 1921 quando Ettore Gabrici dedicò ai resti di Piazza della Vittoria un saggio che rappresenta un fondamentale punto di riferimento³⁹; i contributi successivi (come sottolinea Carmela Angela Di Stefano) si sono limitati allo studio del noto *Mosaico della Caccia*⁴⁰. Solo recentemente, gli scavi sono stati ripresi e portati avanti dalla Soprintendenza di Palermo.

Si riporta, pertanto, buona parte dell'articolo *Ruderi romani scoperti alla Piazza della Vittoria in Palermo* del 1921 di Ettore Gabrici, il quale così scriveva: «Lo scavo venne esteso a sud dell'area già scoperta, e furono messi in luce i grandi vani a e b con le loro adiacenze; dalla parte di ovest furono scoperte per una certa altezza i resti di una fabbrica, casa B, distinta da quella già conosciuta, anch'essa sontuosa per le ricche decorazioni a stucco e per un mosaico pregevole, la Caccia di Alessandro, rinvenuto il 30 settembre di quell'anno sul pavimento della sala r».



Figg. 3.26-3.27 *Domus B*: particolari del Mosaico della Caccia, situato sotto la copertura realizzata dall'arch. Damiani Almeyda. (foto A. Chiazza).

Nel Febbraio e Marzo del 1915 la Soprintendenza eseguì alcune indagini supplementari studiando la stratificazione archeologica del terreno e scoprì «il piccolo

sepolcreto compreso fra gli ambienti a ed f e la vasca con fontana a sud della sala a [...]. I ruderi formano due gruppi distinti e separati da un lungo muro divisorio». Come si evidenzia nel rilievo «il gruppo maggiore, distinto con la lettera "A", é quello già conosciuto in buona parte fin dal 1875. Il gruppo mediano di questa fabbrica estendesi dall'atrio al peristilio, e si sviluppa con sorprendente regolarità ai lati di due spaziose aule, l'una larga 7,80 mt. che dava adito un ampio vano decorato di due colonne corinzie calcaree, l'altra più angusta (5,80 mt.), ma lunga (13,40 mt.) con due simili colonne all'ingresso e due alla metà. Le due sale, fiancheggiate da altre minori, erano cinte per tre lati da uno spazioso corridoio, che rendeva indipendente questa parte della fabbrica. Seguiva un ampio peristilio con vasca centrale. Gli intercolumnii sono percorsi da muretti larghi 35 cm. che vanno da colonna a colonna, e la loro altezza dalla lastra, su cui poggiano, non é dato rilevare, perché distrutti quasi fino alla base; ma essi certamente formavano un parapetto sui quattro lati del peristilio, interrotto solo in due intercolumni sull'asse centrale dell'edificio, dove restano ancora le due soglie di calcare cinereo. La vasca centrale ha un parapetto che la cinge, alto 90 cm., ed é internamente rivestita di uno strato di durissimo cemento che ha lo spessore di 4 cm. ed anche più. Venti colonne in muratura, di cui avanzano le sottostanti lastre di calcare, ornavano il peristilio. Resta la parte inferiore di due solamente, che é rivestita di un intonaco spesso da 5 a 8 cm. ed é dipinta di color rosso cinabro. I muretti del parapetto erano esternamente dipinti a imitazione di marmo colorato. Sul muro meridionale dell'ambulacro sud tre vani, di cui restano le soglie, immettevano nelle tre sale e, f, g. La maggiore di tutte, che sta nel mezzo, conserva alcuni pezzi del mosaico a grandi stele ed altri motivi geometrici a tessere bianche e nere che ne rivestiva il pavimento: ma la parte migliore di esso fu staccata e trasportata al Museo».

Nella parte estrema del fabbricato oggi reinterrata, «tra le fosse di un piccolo sepolcreto e la voragine di un ampio granaio» si riusciva ad individuare, «l'ampia sala b nell'angolo sud-est del fabbricato, la sala a, ed in fondo a questa una vasca con getto d'acqua. Della sala b», riferisce Gabrici «si riconoscono bene i muri di est e di sud; quello di ovest, oggi distrutto, si può facilmente delineare dalla soglia a mosaico, per cui comunicava col vano a, e dalla fascia del suo pavimento a mosaico. Del muro settentrionale non restano tracce evidenti ... che sono, invece, da ricercare nel tratto di fondazioni, di 2,60 mt. che sta più a nord, interrotte dal giro del granaio. I muri di nord-est e sud emergono 60 ad 80 cm. dal pavimento, ed in questa parte inferiore constano di materiali calcarei squadrati, con rivestimento esterno di calce e mattoni rotti, che raggiunge uno spessore di 8 o 10 cm.. Il

musaico consta di tessere bianche, verdi, rosse, gialle... Poco rimane dei muri e del musaico del vano a, tagliati in buona parte da un grosso muro medievale».



Figg. 3.28-3.29 Domus B: particolari della fascia che circonda il Mosaico della Caccia. Fig. 3.30 Formula di saluto XAIPE CY sulla soglia mosaicata. Fig. 3.31 Pompei, Casa del Fauno, Mosaico della Battaglia di Alessandro.

A Sud del precedente vano si trova «la vasca con getto d'acqua. L'acqua batteva rovesciandosi su tre lastre di marmo (due di bardiglio, una di marmo violaceo), e sul musaico che stava sul fondo, di colore bianco a tesserine che hanno un centimetro di lato. A piè delle pareti corre uno zoccolo di marmo bardiglio alto 25 cm.. La vasca era resa fortemente impermeabile con due strati di cemento misto a cocciopesto dello spessore complessivo di 12 cm.; vi si accedeva per un gradino di marmo bardiglio alto 38 cm. dal piano del musaico. Nello spazio racchiuso fra i vani a, b, f, g, pochissime sono le tracce

delle antiche costruzioni, ma é sicuro che in detto spazio si sviluppassero due vani, l'uno ad ovest, l'altro (3,20 x 5,92 mt.) che fu tagliato dal granaio [...]. Tra questi due ambienti era racchiusa una vasca di 3,20 x 1,20 mt. di cui resta il lato minore, addossato al muro meridionale della sala g, per l'altezza di 75 cm.. E' da notarsi, che il piano della vasca e del pavimento attiguo al granaio rimane ad un livello più basso rispetto a quello dei pavimenti circostanti». Tra questi stessi vani «si scoprirono poco più di una quindicina di fosse [...] a causa delle quali furono tagliati i pavimenti romani fino alla roccia sottostante; una di esse aveva come lastra di copertura un grosso pezzo del pavimento della sala a, tagliato con tutte le tessere».

La Domus A si distingue per la grandiosità e lo sfarzo signorile delle sue decorazioni, attestate dai numerosi pavimenti a mosaico e dai marmi, di cui erano rivestite in basso le pareti. «Questo corpo di fabbrica, che aveva l'entrata principale sulla via a nord aveva l'atrio, al quale seguivano tre grandi sale comunicanti tra loro e formanti come un ampio e decoroso corridoio di più di 26 metri con almeno sei colonne corinzie. Questo é certamente un tipo complesso di tablinum. Le due aree fiancheggianti queste sale sono ripartite in corridoi di disimpegno e salette, la cui destinazione sfugge. Segue il grandioso peristilio, sulla cui parete di fondo apronsi le tre sale; quella di mezzo non dubito che sia un triclinio. La parte estrema della casa fu molto manomessa in età più avanzate, fino ai giorni nostri, dal sepolcreto romano, dal granaio e da fondazioni di muri moderni. Il salone b e la vasca attigua devono esser messi in rapporto con tutto quello insieme, che formava le piccole terme private. I muri sono costruiti senza uniformità di materiale. Alcuni constano di massi parallelepipedi, che hanno la grossezza del muro intero (ambienti i,k,l), altri constano di materiali irregolari con calce; altri infine, costruiti di materiali grossi, sono foderati da uno strato di calce e mattoni (sala b). Le pareti di detti muri hanno tutte un rivestimento di calce, che varia da 4 a 6 centimetri, o anche più, [...] e dipinte, almeno nello zoccolo, a disegni imitanti incrostazione marmorea. Le colonne del peristilio, in muratura, avevano anch'esse rivestimento di intonaco che arriva fino allo spessore di 8 cm.».

Nel 1904 é stata messa in luce la Domus B. Di essa si distingue «un peristilio, di cui restano le parti inferiori di cinque colonne in calcare poroso sul lato ovest e di una sul lato est. Quelle del lato ovest presentano le tracce di almeno due rifacimenti: in origine le colonne libere erano rivestite di un intonaco dipinto di colore giallo, di poi gli intercolumni furono chiusi da un parapetto alto 0,75 mt. Sul lato nord restano le lastre degli intercolumni

di calcare compatto cinereo e gli avanzi di due colonne tufacee, di modulo maggiore rispetto a quelle degli altri due lati scoperti. Non vi è invece, nessuna traccia dell'esistenza di un parapetto. I due ambulacri u hanno un pavimento battuto di cocciopesto, e al punto d'incontro con l'ambulacro nord presentano sul pavimento [...] una soglia. L'ambulacro nord molto più spazioso degli altri, è pavimentato in cemento bianchiccio. Questo pavimento dovè soppiantare il mosaico preesistente danneggiato dall'uso, di cui fu rispettata la parte ancora intatta nello estremo lembo occidentale, consistente in una larga cornice con meandri a onde e meandri rettangolari. Sul [...] corridoio occidentale apronsi tre camerette. Quella più a sud, z', con soglia di marmo, pavimento di mosaico a tessere irregolari e porta a due battenti, aveva alle pareti due strati d'intonaco; la cameretta z ha la soglia di marmo bianco, il pavimento di battuto con pezzetti di pietra calcarea, e le pareti con due intonachi sovrapposti. Questo vano comunica con l'altro segnato y, che dà pure sul peristilio [...] ed anch'esso presenta due strati di intonaco sulla zoccolatura. Il piccolo vano x aveva l'accesso dal corridoio di nord ed un vano di finestra, che aprivasi sul corridoio ovest, all'altezza di 74 cm. dal pavimento. Sulla parete ... nord del portico t, quattro vani immettono in altrettanti ambienti. Le due sale di sinistra erano bene illuminate da larghe aperture, di cui restano le soglie intatte; i due ambienti di destra avevano un'entrata più modesta. La sala s conserva i muri di nord e d'est fino all'altezza di 1,10 mt. [...] che constano di terra e pietre sciolte, trattenute da una parete di calce viva mista ad arena grossa dello spessore di 5 o 7 cm [...]. Il pavimento di tessere bianche irregolari fu mal rattoppato in varie parti; su tre lati é interrotto da piccoli rettangoli di mosaico nero [...] mentre il vano d' accesso alla contigua sala fu in seguito murato. La sala r presenta sulla parete bassa del muro di est tre distinte sovrapposizioni di intonaco dipinto di cui il superiore ha dei riquadri imitanti anch' essi marmo colorato. Il pavimento, scoperto il 30 settembre 1904, a mosaico bianco con tessere piccole, racchiude nel mezzo un grande rettangolo, contenente un magnifico mosaico (2,95 x 2,64), che rappresenta una scena di caccia, inquadrata in una ricca cornice in cui s'intrecciano piante, frutti, animali e maschere sceniche. La soglia della sala é pavimentata a piccoli rombi di marmo bianco, di ardesia e di pietra verdastra, la cui combinazione forma dei dadi. Il mosaico é molto danneggiato nella parte centrale [...] ma già esso aveva dovuto subire dei restauri nei tempi antichi come dimostra un gruppetto di tessere bianche, superstiti nel bel mezzo dello stucco una scena di caccia. Un cinghiale furibondo [...] ha atterrato di già un primo cane [...] e puntando le zampe anteriori per terra, si appresta ad affrontare un secondo

cane [...]. Il sopraggiungere dello inferocito animale riempie di sgomento un arciere, che sta per volgersi alla fuga, mentre un cavaliere veloce insegue il cinghiale ed è presso a colpirlo della sua lancia. Parallela e simultanea si svolge a sinistra una scena terrificante. Uno dei *χρηγγοί* è venuto alle prese con un grosso leone, che si è rizzato sulle zampe posteriori e lo addenta. Un cavaliere sopraggiunto in rapidissima corsa è per trafiggere il leone; ed un altro ancora, [...] corre anch'egli in soccorso dell'uomo. La cornice di questo mosaico consta di elementi vegetali, che formano un fascio, intorno al quale serpeggia un largo nastro: qua e là piccoli volatili, insetti e maschere sceniche simmetricamente disposte [...]. L'arciere atterrito indossa una tunica manicata ed ha il capo ricinto da un involucro, che sembra [...] quella copertura del, capo (tiara) assai caratteristica dei soldati persiani nel mosaico di Alessandro [...]. E' nota infatti la fatale, quando egli una volta trovavasi impegnato in una lotta corpo a corpo con la fiera [...]. La presenza dell'arciere in costume persiano nel mosaico di Palermo rafforzerebbe l'ipotesi che l'uomo in lotta col leone sia Alessandro il Grande in una scena di caccia».

Gabrics conclude: «si può bene ammettere, che il gruppo del leone lottante con l'uomo ripeta uno schema creato dall'arte ellenistica per l'episodio di Alessandro». Proseguendo la descrizione della Domus B, l'autore accenna all'ambiente q il cui «pavimento di tessere irregolari bianche è cinto da una fascia di un conglomerato di calce e piccoli materiali irregolari, larga da 10 a 25 cm.; lungo la parete nord questa è larga circa un metro. L'ambiente p rivestito anch'esso di due intonachi [...] ha il pavimento di tessere irregolari bianche che fu riparato in antico. Notevole è la struttura dei muri; quello di est consta di grosse pietre quadrate, quelli di nord ed ovest constano di materiali sciolti e terra. Sulla soglia, rivestita pur essa di mosaico a tessere verdi e rosse, è ripetuta due volte in senso opposto la formula del saluto XAIPE CY. Il muro limitante a nord gli ambienti p-s, [...] divide certamente questo corpo di fabbrica dall'altro più a nord, che ci si presenta come un altro peristilio appartenuto ad un'altra casa. Le colonne superstiti erano costruite di rocchi di calcare rivestito d'intonaco e con capitello dorico. Era addossata al muro divisorio di sud una vasca con parapetto alto 74 cm., rivestita internamente di cocciopesto e profonda 70 cm [...]. Questa parte dei ruderi rimase per alcuni anni scoperta, ma poi fu ostinatamente a poco a poco colmata dai giardinieri della villa. I ruderi del fabbricato B ad ovest sono riferibili a due abitazioni diverse, l'una delle quali con ingresso da sud, l'altra con ingresso da nord. Di quest'ultima fu scoperto assai poco, cioè una parte del peristilio v. La rimanente parte di questo corpo di fabbrica consiste nel peristilio con camere adiacenti di

un'unica abitazione di cui la sala maggiore è senza dubbio un triclinio. In quest'edificio due sono le sovrapposizioni al primitivo intonaco in parecchi ambienti [...] il che indurrebbe a far concludere per una più remota costruzione di questa casa rispetto alle altre».

Gabrics ritiene «*le rovine [...] pertinenti all'età imperiale*» ed in più afferma che «*tutte hanno le tracce della esistenza di parecchi secoli, a causa dei loro rimaneggiamenti e delle loro vicende. Di età più inoltrata sembra la costruzione del fabbricato A sia per l'uso della calce nella struttura dei muri sia per la qualità dei mosaici, che rivelano strette attinenze di composizione e di disegno con i grandi mosaici di età antoniniana, o meglio del tempo dei Severi*»³⁹.

Nell'esaminare «*i ruderi di queste antiche abitazioni*» il nobile siciliano Antonio De Gregorio⁴¹ ritiene che siano di epoca greco-romana, sulla base dello stile greco del Nettuno e dell'Apollo e di quello romano dell'Orfeo. Egli, quindi, ribadisce la tesi di Gabrics, il quale, come abbiamo visto, attribuisce le *Domus* a due epoche diverse di costruzione.

3.6 Saggi critici sui dati archeologici (dal 1967 al 1996)

Dopo la relazione redatta da Ettore Gabrics negli anni '20, non si ebbero più notizie degli scavi fino al 1967, quando la Soprintendenza, riferisce la studiosa Tamburello in un articolo inserito nel Bollettino d'Arte dello stesso anno «*ha effettuato dei lavori in Piazza della Vittoria, con l'intento di restaurare e rimettere in luce il possibile dei resti romani*»⁴². Queste notizie furono confermate e approfondite dalla stessa Tamburello, in un articolo riportato nei *Fasti Archeologici* del 1970⁴³, in cui sono descritte le parti che rimanevano in vista prima che si effettuassero i lavori di restauro: «*i quattro ambienti p e s dell'edificio B della planimetria Gabrics, il corridoio t ed [...] i quattro ambienti x-z; dell'edificio A si distinguevano un pezzo del mosaico pavimentale a quadri dell'ambiente n, l'ambiente i e la vasca dell'atrio. Il resto, ambiente v, zona a nord-ovest del mosaico a quadri e zona intermedia tra le fabbriche A e B, era ricoperto con palme gigantesche. Dovevano peraltro, escludersi da qualsiasi intervento la parte sud-est degli ambienti e, f, g perché danneggiate dagli eventi bellici*» e per la presenza di costruzioni di epoca diversa, «*la zona a nord-ovest degli ambienti p-s dell'edificio B e h-n dell'edificio A per il valore del palmeto*».

I lavori consistettero dapprima nell'ampliamento della «zona recintata per una migliore tutela degli ambienti p-s» e nella rimessa in luce «degli ambienti a nord-ovest dell'atrio e l'atrio stesso. Nell'angolo est del peristilio si raggiungeva con lo scavo un tratto di una condotta di scarico avente direzione ovest-est con intonaco simile a quello della vasca e con pendenza verso est». La stessa vasca venne in parte restaurata e «sotto la sua parete, verso est, si esplorava la cavità a campana, scavata nel calcare. Profonda 18 mt. e non intonacata, si esclude che sia stata adibita a cisterna. Sotto il lato sud-est del peristilio, alla profondità di 0,95 mt., una colonna, lunga 1,44 mt., è il residuo di qualche edificio anteriore. La colonna è sfaccettata nella parte inferiore e scanalata superiormente. Nell'edificio B si è iniziato lo sterro dell'atrio, mai scavato e coperto da 1,20 mt. di terra. Si sono trovati moltissimi frammenti di intonaco [...] giallo antico, rosso e verde. Sotto l'atrio è stata esplorata una tomba con pozzo e due camere, manomessa, priva di corredo e non attribuibile cronologicamente. Per quanto riguarda i restauri si sono fermati gli intonaci degli ambienti q-s ed x e si sono consolidati i resti, esigui, dei mosaici pavimentali, nel corridoio t e negli ambienti x e z. E' stato tralasciato il restauro del mosaico pavimentale in situ (ambiente r) raffigurante una caccia di Alessandro, messo in relazione per cronologia e cerchia d'arte con il mosaico della casa del Fauno a Pompei, raffigurante una battaglia tra Alessandro e Dario ed attribuito al II o I sec. a.C.»⁴⁴.

Del celebre mosaico raffigurante la Caccia di Alessandro, scrive Tamburello in una pagina di *Sicilia* n. 58 del 1969, in cui rileva «lo stile drammatico, che risulta da una singolare abilità figurativa e coloristica, il gusto del particolare e la tecnica minuta [...]. La soglia dell'ambiente raffigura una composizione di dadi, di singolare effetto plastico, e non è anteriore al III sec. d.C.»⁴⁵. L'articolo prosegue con la descrizione dei mosaici dell'Edificio A di cui solo uno, «un mosaico a quadri chiari e grigi, imitante probabilmente una stuoia, del II sec. d.C.» è rimasto in situ. «Il mosaico, invece, raffigurante Nettuno su biga trainata da cavalli marini è certo da ascriversi alla fase migliore della tecnica musiva per levità figurativa e la ricercata discrezione cromatica basata sui toni prevalenti del rosso e del nero. All'età severiana è stato attribuito il grande mosaico, una tipica, ricca composizione a medaglioni ed ovali. Ben conservati i medaglioni con i busti delle Stagioni, la testa di Pan e quella di un satiro, intatti negli ottagoni Dioniso su grifo, il gruppo satiro e baccante (o Zeus ed Antiope?), i busti di Nettuno e di Apollo; poco conservati Leda ed il cigno, il ratto di Talia, le raffigurazioni di Venere sul cervo e sul toro marino e la figura seduta di un autore di teatro che ha accanto il rotolo e la maschera. Ben conservati molti

ovali con pesci. Numerose le riparazioni effettuate in antico con motivi estranei alle raffigurazioni originarie. Sono probabilmente da attribuirsi al III sec. d. C. un mosaico in bianco e grigio a motivi floreali, imitante un tappeto ed il mosaico policromo, affine ai mosaici del Nord-Africa, simile ad un tessuto a rombi dai quali si spandono tenui i toni del giallo e del rosa».

Del Mosaico di Orfeo con gli animali, Tamburello ritiene che si tratti «di una iconografia frequentissima nel mosaico tardo-antico. L'albero simbolo del paesaggio, la figura-centro di Orfeo, gli animali concepiti come elementi singoli su accenni paesistici ed associati con vivo gusto compositivo, la cromia calda e floreale sono le caratteristiche di questa vivida opera da attribuirsi al II sec. d. C. e ad esperte maestranze del Nord-Africa. Di un altro pavimento a mosaico, con la raffigurazione di Orfeo e gli animali, molto simile nella trattazione del tema a quello di Piazza Vittoria» si fa cenno nell'articolo «Palermo punico-romana» del 1971 della stessa Tamburello⁴⁶.



Figg. 3.32-3.33 Domus A, Mosaico di Orfeo. A destra: particolare della cornica che circonda il riquadro con il mosaico.

Esso fu rinvenuto, dopo il 1868, «in via Maqueda (n. 239)» in occasione della costruzione «di Palazzo Di Maggio». In questo scritto l'autrice «si propone di ricostruire l'estensione di Palermo punico-romana per la prima volta in base ai rinvenimenti archeologici». Riferendosi agli «scavi sistematici condotti in tre lunghe riprese a Piazza Vittoria dal 1868 al 1915» afferma che essi non «hanno dato elementi sufficienti per una ricostruzione stratigrafica [...]». Il materiale archeologico raccolto durante queste campagne di scavo si dispone senza continuità dalla metà del III sec. a. C. all'età bizantina:

ovviamente, non essendo conservati gli strati nella zona, non può stabilirsi alcuna corrispondenza fra il materiale archeologico mobile e gli edifici messi in luce».

Si afferma inoltre che «dopo il primo trentacinquennio del IV sec. d.C., probabilmente, la zona divenne sepolcreto, come dimostrano le tombe superficiali rinvenute dal Gabrici»⁴⁷. Nella stessa Piazza Vittoria «nel 1890, durante i lavori per la costruzione della nuova caserma dei C.C., venivano in luce i resti di un bagno (fornace, *suspensurae* e *caldarium*), non sappiamo se pertinente ad una dimora privata» come riporta anche B. Pace in un suo scritto del 1938⁴⁸. Ai fini poi della ricostruzione topografica della *Panormo* punico-romana determinanti sono state per Tamburello le notizie fornite da G. M. Columba che descrive «la città antica o alta» identificata poi con la *Galca* «comprendente via del Bastione, Palazzo Reale» ed anche «Piazza Vittoria»⁴⁹.

Testimonianza importante per la comprensione del grande mosaico e dell'intero complesso di Piazza della Vittoria è quella fornita da Camerata Scovazzo in un articolo del 1975⁵⁰. In esso la trattazione del mosaico scoperto nel 1868 è preceduta da un breve cenno alla planimetria dell'*Edificio A* ed alla ricca decorazione pavimentale in esso contenuta. «Si accedeva al complesso dal lato nord, mediante un atrio nel quale era la rappresentazione policroma di Nettuno su quadriga. Seguiva una grande aula rettangolare» con il grande mosaico «circondato ad est, a sud e ad ovest da una cornice geometrica, policroma, a tappeto. Nell'ambiente successivo, un tappeto a scacchiera in bianco e nero, l'unico pavimento che sia stato lasciato in situ. Da quest'ultimo ambiente si poteva raggiungere una sala dove si trovava il grande quadro con Orfeo che ammansisce le fiere, incorniciato da una larga fascia a motivi vegetali stilizzati. Ad occidente di questa serie di ambienti si trovavano tre stanze di dimensioni più piccole (*i*, *k*, *i*), disposte lungo un asse nord-sud [...]. Il vano centrale *k*, mancava di pavimentazione a mosaico, mentre negli altri due erano sobri tappeti in bianco e nero: con disegno a quadrilobi quello settentrionale e con rete di elementi fusiformi l'altro. A nord di questa serie di ambienti si apriva un ampio queste particolarità ricordiamo quelli di Pompei (Villa dei Misteri), e di Ercolano (Casa dell'Atrio a Mosaico). Peristili di questo genere sono presenti anche in alcune abitazioni africane» tra cui la *Maison de la Procession Dionysiaque* à *El Jem* e la *Maison de Venus* à *Volubilis*⁵¹. Dal lato Sud del peristilio si accedeva ad altri ambienti rimaneggiati in tempi successivi in cui non vi era pavimentazione musiva». Pare comunque «che ai tre ambienti *i*, *k*, *i* si potesse accedere e dal peristilio e da un lungo corridoio a forma di L che costeggiava i lati nord ed ovest del complesso, mettendo in comunicazione

l'atrio ed il peristilio; i tre vani, insomma, sarebbero stati isolati rispetto al nucleo centrale che si trovava in asse con l'atrio».

Nello scritto su questo complesso archeologico Camerata Scovazzo fa riferimento a due autori, Overbeck e Levi, che già avevano effettuato uno studio dell'opera; Overbeck ha descritto le condizioni, all'atto del ritrovamento, in cui si trovava il mosaico con le sue lacune ed i suoi restauri; Levi ha cercato di interpretare il mosaico da un punto di vista simbolico⁵². *«Esso presenta un'ampia e varia problematica legata al significato delle diverse raffigurazioni»* che possono essere ricondotte *«a certi aspetti religiosi della Sicilia romana. Il mosaico ha la forma di un rettangolo molto allungato: i lati misurano 9,90 mt., quelli brevi 4,75 mt.»*⁵³ *La riquadratura del campo è costituita da un motivo a doppia treccia formata da nastri gialli, rossi e verdi profilati di bianco e di nero»* di cui si conserva al Museo A. Salinas di Palermo un frammento che presenta la stessa decorazione, ma a colori diversi *«tra due liste di dentelli neri, su campo bianco, e una fascia rettilinea esterna pure nera. Il campo è circondato e suddiviso da una treccia continua che forma file ortogonali di cerchi collegati da motivi a mandorla; gli spazi di risulta hanno forma di ottagoni dai lati concavi; ai lati, lunette semicircolari; agli angoli, quarti di cerchio»*⁵⁴. *In ciascuna mandorla è la rappresentazione di un pesce. Nei cerchi (contrassegnati progressivamente dall'angolo inferiore sinistro) sono motivi figurati».* Nel primo pannello si osserva un *«personaggio barbato, con la testa lievemente rivolta verso destra, seduto su una cathedra»*, sedia dall'ampio schienale, senza braccioli, di derivazione ellenistica, di cui un esempio è fornito da quella su cui è seduto il poeta Menandro nella pittura parietale dell'omonima casa a Pompei.

«La figura è avvolta in un pesante himation che lascia nuda la spalla destra e parte del busto. Il braccio destro è ripiegato e la mano sorregge il mento; il braccio sinistro, sul grembo, è avvolto nelle pieghe del mantello. Alla destra della figura, una sorta di alta capsula con due rotoli; alla sinistra, una maschera tragica femminile di profilo. La parte inferiore del pannello è occupata da un successivo restauro con un motivo a tre foglie fusiformi». E' sicuramente *«la rappresentazione di un poeta tragico»* le cui fattezze *«inducono ad accostare la figura al secondo tipo dei ritratti di Euripide»*. Dell'ultimo pannello della prima fila, il terzo, *«è visibile la parte inferiore di una figura ammantata, seduta su di uno sgabello pieghevole, rivolta di tre quarti verso un satiro in atto di afferrare una menade che fugge verso sinistra. La figura maschile, completamente nuda, ha la testa coronata di foglie [...]». Il personaggio stringe con la sinistra il pedum e la nebride, con la*

destra afferra un lembo della veste della menade[...]. La figura femminile, ha la testa cinta di verdi foglie [...] la mano destra levata in alto regge il tympanon, la sinistra l'estremità del tirso. La composizione è animata da un vivace senso del colore, evidente nel contrasto cromatico dei corpi, chiaro quello femminile e scuro il maschile, secondo la nota convenzione arcaica. Scene simili a questa sono inserite in composizioni che narrano gli amori di Zeus». Per questo motivo «e perché il soggetto ben si accorda con quelli dei quadri successivi», l'autrice, in sintonia con il Levi, ritiene che «nelle due figure si possono riconoscere Zeus e Antiopa». Nel pannello cinque «sono visibili» su uno sfondo bianco «alcuni tratti obliqui paralleli di colore giallastro». La rappresentazione, ormai scomparsa, presentava al centro «Danae in atto di ricevere la pioggia d'oro, il cui schema si trova su alcuni dipinti pompeiani». La scena del sesto pannello è dominata dalla figura di «un grande cigno dalle ali spiegate, che afferra con il becco un lembo della veste» di Leda. La figura femminile rivela la paura verso l'animale, cercando di respingerlo con il braccio sinistro.



Figg.3.34-3.36 Pompei, Casa del Menandro, raffigurazione parietale del Poeta seduto. Domus A, Mosaico delle Stagioni: particolare del pannello con Helios e particolare del pannello con Zeus e Antiopa.



Figg. 3.37-3.38: Domus A, Mosaico delle Stagioni: particolare del pannello con Dioniso su grifo. Particolare del pannello con Nettuno.

Lo schema iconografico di questa rappresentazione, come sottolineato da Levi e da Camerata Scovazzo, è «abbastanza raro, rispetto a quelli notoriamente diffusi per la narrazione di questa avventura di Zeus». Il busto di *Helios* raffigurato nel pannello sette, è «disposto diagonalmente, con il volto appena girato verso destra. Il viso è incorniciato dalla folta capigliatura [...] ed intorno alla testa si dispongono undici raggi. La metà inferiore del volto, parte del collo e la spalla destra sono di restauro moderno». Questo tipo di raffigurazione, «ripresa in età imperiale romana [...] è rara nel repertorio figurativo dei mosaici», ma un esempio è costituito dalla pittura murale della Casa della Caccia a Pompei, che mostra, all'interno di un cubicolo dell'atrio, *Helios* incorniciato dai raggi. «Su un grifo alato», nel pannello otto, «siede un personaggio dall'aspetto giovanile». La figura maschile «ha il capo dalla chioma folta e ricciuta; regge con la destra un flauto e indossa un mantello rossastro. Il grifo ha il collo e la parte superiore della testa sormontati da una cresta rossastra [...] la lunga coda sollevata in alto [...] le zampe anteriori portate in avanti. Circa tre quarti del volto del personaggio sono di restauro moderno. La figura del grifo, [...] contrasta senza dubbio con la scadente rappresentazione del personaggio maschile, che ha il busto reso in maniera piatta [...] questi elementi inducono a supporre che il gruppo sia il risultato della contaminazione fra un cartone preesistente e una figura creata in loco. Questa rara rappresentazione è stata variamente interpretata, ora come *Apollo*», secondo

Overbeck, «ora come Dioniso su grifo. La prima ipotesi, non è, tuttavia, accettabile, dal momento che il giovane tiene uno strumento sicuramente riconoscibile come un flauto. Si tratta di un'iconografia non documentata» dal momento che non si conosce «alcuna rappresentazione dove la divinità venga trasportata in volo da un grifone. In ultima analisi è possibile riconoscere Dioniso in questo personaggio; fermo restando che si tratta di un'interpretazione locale volta a sottolineare il carattere funerario della divinità, in una composizione armonica con le altre figure trasportate in volo da animali sacri».

Nel nono pannello «è il grande busto di Nettuno», disposto diagonalmente, «con il volto appena girato verso sinistra. Il viso è incorniciato grandi occhi guardano verso sinistra [...] la folta barba termina in due boccoli, mentre sulla spalla sinistra è appoggiato il tridente. Della figura femminile» presente nel pannello dieci «sono visibili parte del volto e delle gambe. Il cervo, in movimento veloce verso destra ha le pinne visibili sulle zampe anteriori, e alcuni tratti delle spire» nella parte posteriore del corpo, che ne indicano la natura acquatica. «Al centro del gruppo, un largo rattoppo» è «formato da sei triangolini disposti a forma di croce. Di tutti i pannelli con rappresentazioni analoghe, il 12, il 15 ed il 17, questo è indubbiamente il migliore, sia dal punto di vista disegnativo sia da quello pittorico, come dimostrano la resa dei piedi della Nereide e il panneggio».

Nel pannello undici è rappresentata Europa «nuda fino all'inguine» con le gambe ricoperte da un panneggio. «Sulla destra» del toro, reso di profilo, «resta solo la parte inferiore. Un'interpolazione posteriore, con motivo analogo a quello del pannello 10, ha occultato la parte superiore» della scena. «Il gruppo deriva certamente da un originale pittorico, come dimostrano la vivace policromia, la ricerca di effetti chiaroscurali e l'ambientazione paesistica» anche se «alcuni elementi appaiono qui travisati e resi in maniera maldestra». Questa rappresentazione «trova pochi confronti, in quanto mostra l'azione che precede il ratto, cioè a dire il corteggiamento tra i due personaggi sulla riva del mare. Il gruppo del pannello dodici è rappresentato in movimento veloce verso destra. La Nereide [...] ha i capelli bruni raccolti in un nodo sulla nuca. Del mostro marino sono visibili le estremità delle ali, le zampe anteriori, la parte inferiore del ventre e la lunga coda verdastra che termina con tre punte». Anche questo pannello «è parzialmente occultato da un'interpolazione posteriore» con motivo a triangolini. La rappresentazione del pannello tredici è pressoché scomparsa. Restano soltanto «lo zoccolo di un animale e un tratto di panneggio in basso».

Camerata Scovazzo riporta l'interpretazione di Levi che «vedeva qui l'insolita rappresentazione di Athena su capro». Nel pannello quattordici è «una figura femminile trasportata in volo, verso destra, da un uccello. Della prima restano il capo, coperto da un velo e coronato; un piede e un tratto di panneggio. Dell'uccello sono visibili parte di un'ala e del becco, nonché le due lunghe zampe, e l'estremità posteriore del corpo piumato. Due foglie fusiformi unite da un cerchietto tra due pelte con le volute terminali piegate ad angolo retto» occultano la parte centrale del pannello. «Problematica risulta l'interpretazione di questo pannello, dal momento che i successivi rifacimenti hanno cancellato gli eventuali attributi della figura femminile e la maggior parte del corpo dell'animale».

Secondo l'autrice, «l'identificazione sostenuta da Levi» e ripresa da Overbeck, «Hera su pavone, non sembra molto convincente. Infatti, sulla base delle raffigurazioni più o meno usuali in periodo imperiale romano e da ciò che resta dell'uccello, si potrebbe indifferentemente riconoscervi sia un pavone, sia un'aquila, sia una fenice e conseguentemente identificare la figura femminile con Hera, con Hebe o con l'Aeternitas». In definitiva, «in mancanza di dati più concreti [...] tutte le ipotesi sono possibili, ma nessuna certa. Su un cavallo marino», nel pannello quindici, «siede una Nereide della quale restano il volto lievemente girato verso destra, e un lembo di panneggio. Il cavallo marino ha le zampe anteriori flesse [...] le piume che si dipartono dagli zoccoli e la lunga coda che si svolge in spire e termina con tre punte», elementi che ne «indicano la natura acquatica».

Come i due precedenti pannelli raffiguranti le Nereidi, anche questo presenta la parte centrale occultata da «un'interpolazione posteriore con un motivo analogo. Della raffigurazione originaria» del pannello sedici «resta solo la parte posteriore di Pegaso, rivolta verso sinistra; di quest'ultimo sono visibili anche le punte delle ali ed uno zoccolo». Rimane anche «il piede» calzato da un sandalo «di un personaggio, anch'esso rivolto a sinistra. La parte centrale del pannello è occupata da un motivo analogo a quello del pannello 10», mentre «nell'angolo inferiore destro da una foglia fusiforme tra due foglie sottili. La scena rappresentata nel mosaico di Palermo è abbastanza insolita perché raffigura Bellerofonte nell'atto di camminare accanto a Pegaso come dimostra la posizione in cui si trova il piede del personaggio».

Diversa è l'interpretazione di Hiller⁵⁵ che supponeva fosse rappresentato il viaggio dell'eroe, con Bellerofonte su Pegaso. Nel pannello diciassette «sono visibili un piede

della Nereide, un lembo di panneggio e una zampa del mostro marino con la pinna. Il pannello è stato quasi completamente occultato da un'interpolazione posteriore con motivo a foglie fusiformi, tra foglie d'edera e viticci, disposte radialmente». Nel pannello diciotto «una vasta lacuna ha» celato «quasi tutta la rappresentazione. Resta parte di un busto virile con leone, disposto diagonalmente, e di una dava che poggiava sulla spalla sinistra del personaggio», attributi che consentono «l'identificazione con Ercole». I quattro medaglioni della parte inferiore del mosaico mostrano i busti delle Stagioni. Il medaglione a contiene il busto dell'Estate con «il capo, lievemente piegato sul collo e incoronato di spighe [...] il busto è parzialmente coperto da una veste allacciata sulla spalla sinistra, mentre sulla spalla destra è poggiata una falce. Il busto della Primavera, nel medaglione c, ha il volto, lievemente girato verso destra e incorniciato da foglioline verdi; sulla testa, una corona di bacche rossastre; alle orecchie cerchi bianchi, mentre la veste é allacciata sulle spalle che restano parzialmente scoperte».



Figg. 3.39-3.40: Domus A, Mosaico delle Stagioni: particolare dei pannelli con i busti delle Stagioni.

Il medaglione d presenta il busto «di lunghe foglie verdi, probabilmente di piante acquatiche ed infine una pesante veste che copre il busto. Per l'esecuzione dei busti delle Stagioni furono usati cartoni omogenei, come si evince dall'espressione seria dei volti piuttosto larghi e con la mascella quadrata. E' probabile che il busto della Primavera e il pannello con Zeus e Antiope, siano stati eseguiti dalla stessa mano, come dimostra il simile trattamento dei due volti femminili dalla forma marcatamente quadrata e dagli occhi triangolari e infossati. Fra i numerosissimi mosaici nei quali ricorre questo tema, il confronto più significativo è costituito da raffigurazioni analoghe che si trovano in mosaici da Thysdrus, da Sousse e da Volubilis».

I quattro medaglioni, e, f, m, n, rappresentano delle Teste di Venti. Di essi, il primo ha *«il viso barbato e rivolto di profilo verso destra»*, mentre *«tra i capelli arruffati spicca un'ala»*. La testa di Vento del medaglione f presenta *«il viso, giovanile e imberbe, rivolto di profilo verso sinistra; le guance sono tese nello sforzo di soffiare e anche qui tra i capelli é visibile un'ala»*. Del medaglione m, sono visibili *«il collo e un tratto del mento, imberbe, di un volto giovanile. Parte di esso è occupata da un'interpolazione posteriore con motivo a croce di Malta»*. Del medaglione n, infine, *«resta parte di un volto, barbato e di profilo a sinistra»*. Di esso *«manca la metà posteriore della testa che si conserva pressoché integra all'atto del rinvenimento del mosaico»* come attesta Hiller in una tavola fotografica⁵⁶. *«L'ala, i capelli arruffati, le guance tese nello sforzo di soffiare e la rappresentazione di due volti barbati che si contrappongono a due visi imberbi e giovanili, costituiscono gli elementi canonici della tipologia dei Venti»*. Al centro dei quattro medaglioni, g, h, i, l, in ognuno dei quali *«sono iscritti tre quarti di una stella a sedici punte»* è posto *«un pannello quasi quadrato (1,265 x 1,285 mt.)*. Negli angoli conservati di quest'ultimo, sono parzialmente visibili tre torsi virili, nudi, rappresentati di prospetto e con le braccia alzate. La parte centrale del pannello è stata sostituita, in età posteriore, da un cerchio limitato da una treccia e da una linea nera, entro cui è iscritta una croce dai lati sagomati, divisa in quattro da due segmenti neri che sporgono al di fuori della croce stessa. Infine quattro piccoli triangoli rossastri completano la decorazione».

Secondo l'interpretazione della Camerata Scovazzo non si può considerare *«l'ipotesi che il mosaico di Palermo sia un insieme di diversi soggetti, casualmente scelti e disposti secondo una simmetria puramente numerica»* vale a dire quattro busti di divinità, quattro amori di Zeus e quattro Nereidi su mostri marini: *«spiegazione troppo semplicistica che mal si accorderebbe con la razionalità romana e smentirebbe la teoria che in genere le rappresentazioni dei pavimenti musivi, erano in armonia con le funzioni degli ambienti da essi decorati»*. L'autrice, se da un lato si associa all'ipotesi di Levi, *«secondo il quale un'idea logica avrebbe presieduto alla scelta dei diversi quadri»*, dall'altro si distacca dallo studioso quando *«afferma che nel mosaico di Palermo sono illustrate le concezioni escatologiche e soteriologiche delle teorie orfiche e identifica nell'edificio A di Piazza della Vittoria una basilica neopitagorica. L'esame e lo studio di ogni motivo figurato [...] induce a ritenere questo mosaico allusivo ad una telete dionisiaca, con particolari riferimenti alle credenze escatologiche professate in questi culti»*. Per avvalorare questa ipotesi, l'autrice procede analizzando dapprima *«le tre solenni figure sedute che rappresentavano uomini*

di pensiero. Questi personaggi introducevano e in certo senso suggellavano i quadri successivi. Per uno di essi si è proposto l'identificazione con Euripide, i temi delle cui opere spesso riguardarono il mondo dionisiaco; mentre per gli altri due [...] si potrebbero suggerire i nomi di Omero e Pitagora».

Nell'ambito della simbologia dionisiaca, i tre «rappresentanti del sapere» hanno «un valore e un significato ben precisi, dal momento che l'entusiasmo prodotto da Dioniso nei suoi iniziati era simile a quello suscitato dalle Muse nei loro discepoli. La *σηφαισιςμθη* prodotta da questa conoscenza divina, era un'anticipazione terrena della beatitudine eterna. I pannelli con gli amori di Zeus costituiscono la triplice rappresentazione di mistiche nozze: elemento in genere presente nelle cerimonie di iniziazione, in quanto simbolo dell'unione dell'anima con la divinità. La rappresentazione di una hierogamia costituisce il simbolo e la promessa di una felicità futura». Particolarmente significativa è la presenza, «nella sequenza di questi amori, di Zeus e Antiope, in aspetto di satiro l'uno e di menade l'altra: figure che, nella simbologia dionisiaca, rappresentano gli stessi *mystai*».

Le stesse «allegorie delle Stagioni, che inquadrano il settore degli amori di Zeus e preludono alla grandiosa ascensione astrale, sono strettamente legate al mondo dionisiaco. E' stato notato, infatti, che dall'inizio del II secolo sino alla fine del paganesimo i busti femminili delle Stagioni, associati a temi dionisiaci, sono comuni nella decorazione di case private. Si deve, tuttavia, mettere in risalto ancora un altro aspetto di queste figure allegoriche, cioè la loro simbologia funeraria nel ruolo di demoni guardiani delle vie dell'aldilà. L'ultima parte della composizione è delimitata da quattro grandi busti di divinità che per la loro posizione sembra inizino un altro tema. Al centro di questo settore si trova il pannello quadrangolare che doveva costituire il fulcro. Le rappresentazioni di questo terzo settore si possono suddividere nei seguenti gruppi: quattro busti di divinità, quattro figure trasportate da animali, quattro Nereidi su mostri marini, due figure stanti presso animali sacri e, infine, quattro teste di Venti. La quadruplici rappresentazione di motivi analoghi si pensa che voglia alludere alla dottrina dei quattro elementi, che nei misteri era di fondamentale importanza. Il sincretismo tra le due divinità», Apollo-Helios e Dioniso, ebbe tanto favore al punto che «più scrittori identificavano Helios con lo stesso Dioniso. Meno evidenti i rapporti tra Nettuno-Oceano e l'ambiente dionisiaco [...]. La presenza di queste divinità, simboli di due delle essenze formative dell'universo, poste al di sotto della successiva ascensione astrale, potrebbe voler indicare i limiti della Terra oltre i quali l'anima si leva dopo la morte». Inoltre, si vuole «vedere in queste figure un'allusione a quelli

che erano due elementi fondamentali nelle cerimonie di iniziazione, cioè a dire al fuoco e all'acqua».

Anche la figura di Ercole, che, come sostiene Turcan⁵⁷, era una delle divinità protettrici di Leptis Magna (città d'origine dei Severi), è associata a Dioniso nel suo trionfo. Essa è posta *«al margine superiore del mosaico e costituisce la promessa e il simbolo di una vita immortale per gli uomini valorosi»*. Corrispondentemente ad essa doveva trovarsi, forse *«la rappresentazione di Hermes Psychopompos: é noto, infatti, come i due personaggi si trovino sovente associati proprio nell'ambito delle rappresentazioni dionisiache»*. Si è *«rinunciato»*, invece, *«all'identificazione»* del pannello quattordici, che mostra una figura femminile su un uccello *«anche in base al fatto che nel mosaico di Palermo si adoperarono iconografie non documentate. Tuttavia, dal momento che la figura è disposta secondo lo schema tipico dell'apoteosi, e in armonia con il simbolismo di questo settore»* si può ritenere *«possibile anche qui la rappresentazione di una divinità trasportata da un animale psicopompo: chiara allusione del viaggio dell'anima»*.

Anche le quattro rappresentazioni con le Nereidi su mostri marini risultano inerenti alle rappresentazioni dionisiache. *«La simbologia di queste divinità, la cui funzione escatologica è nota sin dalla fine del IV sec. a.C., è qui rafforzata dalla presenza delle quattro Teste di Venti»* sotto il cui auspicio *«le divinità marine potevano compiere la loro pericolosa traversata verso le Isole dei Beati»*. I due quadri mitologici, che rappresentano Europa, il Toro, Bellerofonte e Pegaso, hanno anch'essi un *«loro preciso valore»* all'interno della composizione. *«Europa era considerata come una baccante, una mystis dei riti dionisiaci: essa costituiva un'allegoria dell'anima procedente sulla Strada di Zeus, cioè a dire sulla via della salvezza. Nel toro, invece, «è possibile vedere l'ipostasi dello stesso Dioniso. La rappresentazione di Europa e il Toro starebbe, quindi, a ribadire, nel mosaico di Palermo, il concetto della salvezza dell'anima in unione con la divinità [...] Le figure di Pegaso e Bellerofonte sono disposte secondo uno schema comune all'arte funeraria»*. Si è giunti così al *«centro logico e compositivo del terzo settore»*: l'emblema quadrangolare. *«Malgrado la parte centrale sia andata perduta, sulla base dei confronti che ci mostrano come figure analoghe alle nostre - rappresentate secondo lo schema di atlante - sorreggano sempre un simbolo cosmico, astrale, quali la ruota dello zodiaco ovvero il clipeo, si può supporre che anche i personaggi rappresentati nel mosaico di Palermo*

avessero questa funzione. Un'altra ipotesi che si può formulare è che essi sostenessero i simboli dionisiaci la cui contemplazione costituiva il momento supremo della telete».

L'ultima rappresentazione da considerare è quella dei pesci che sembra «avessero un fortissimo potere apotropaico, così da preservare il *mystes* da ogni male futuro». Esaminate le singole rappresentazioni, l'autrice dà una lettura generale dell'intero mosaico «nell'ambito della simbologia dei misteri dionisiaci. Oltrepassate le figure dei saggi, solenni anticipazioni della beatitudine eterna sulla terra per chi entrava nell'aula sacra della telete; delle mistiche nozze che alludevano all'unione dell'anima al divino; delle Stagioni, guardiane delle porte degli Inferi si apriva agli occhi del *mystes*, accolto dalla trionfante immagine di Dioniso funerario [...] la ritmica narrazione del viaggio dell'anima verso la promessa età dell'oro che occupava il resto del mosaico». Parte, questa, che «se da un lato alludeva alla morte reale, dall'altro era il simbolo della morte religiosa del *mystes* che costituiva il fine delle cerimonie di iniziazione». Contrariamente a molti mosaici africani «dove gli elementi dionisiaci alludono all'allegria del simposio espressa dal trionfale corteggio del dio», qui, a Palermo traspare «la costante preoccupazione della morte».

Per tal motivo Camerata Scovazzo avanza l'ipotesi che «l'edificio A di Piazza della Vittoria fosse la sede di un *thiasos dionisiaco*», avvalorata anche dalla rappresentazione, in un ambiente successivo alla grande aula rettangolare, «di Orfeo che ammansisce le fiere», tema, anch'esso, «della cerchia dionisiaca». A ciò si deve aggiungere anche il ritrovamento all'interno dell'edificio A di «un gruppo di satiro e sileno» e di «una piccola erma di Dioniso barbato». Per di più, «la planimetria dell'intero complesso A, con l'enfaticizzazione dell'ala settentrionale e la presenza delle stanzette laterali disimpegnate da lunghi corridoi, non trova riscontro nelle piante dell'edilizia privata». In sintesi si può considerare l'ipotesi «che il luogo fosse sede di una confraternita dionisiaca che non praticava i suoi culti in templi pubblici ma in abitazioni private».

L'autrice si propone, infine, di stabilire la datazione del mosaico, esaminando dapprima «lo schema a cerchi e a mandorle che costituisce l'ordito dove furono inserite le scene figurate». Questo schema, «formato sempre da una treccia continua» si diffonde in Italia nel III secolo e «continua ad essere usato» fino al sec. VI. «Sempre al III secolo ci riconducono gli elementi decorativi accessori: i motivi vegetali stilizzati e le stelle a sedici punte. Tutte le osservazioni finora formulate inducono a porre la cronologia del mosaico di Piazza della Vittoria nell'ambito del III secolo cosicché il monumento si può ascrivere all'età severiana⁵⁸.

A questa datazione si è giunti anche grazie alla presenza nello stesso edificio A di mosaici in bianco e nero i quali presentano disegni caratteristici del periodo severiano e a quella del grande quadro con Orfeo che ammansisce le fiere, datato alla prima metà del III secolo. Lo stesso simbolismo che pervade tutta la composizione è proprio dell'età severiana: periodo nel quale ebbero grandissimo favore le pratiche misteriche, introdotte dalla stessa famiglia dei Severi nella Sicilia occidentale, in particolare a Palermo. Si pensa, dunque, che «P. Settimio Geta, fratello di Settimio Severo, o questo ultimo stesso, dal momento che erano stati proconsoli in Sicilia, abbiano introdotto il culto dionisiaco che tanto favore aveva in Africa e avrebbe avuto nella stessa Roma».

Il confronto effettuato precedentemente tra i singoli pannelli e simili raffigurazioni permette di affermare che «il mosaico di Palermo è il risultato della fusione di diverse serie di cartoni usati, altrove, per decorare singoli pavimenti. Si può pensare, sulla base dei caratteri che costituiscono la composizione, che i cartoni, o quanto meno gli originali di essi, adoperati per la maggior parte delle scene figurate, siano di provenienza orientale, siriana in particolare. Sembra logico pensare che tali cartoni giunsero in Sicilia mediati attraverso l'Africa settentrionale dove si trovano, come si è già visto, numerose rappresentazioni analoghe a quelle di Palermo. L'eccezionalità del mosaico di Piazza della Vittoria, non è solo documento figurato di particolari concezioni religiose, bensì è soprattutto testimonianza di un eclettismo, sinora mai messo in luce, nella storia del mosaico romano in Sicilia».

L'analisi delle interpolazioni ha portato Camerata Scovazzo a smentire la tesi di Levi, secondo la quale esse erano state «intenzionalmente eseguite dai persecutori del culto pagano, cioè a dire dai cristiani». L'autrice giunge a questa conclusione anche sulla base del fatto che «la simbologia cristiana si servì» dello stesso «patrimonio iconografico pagano. Se tutti questi restauri si possono connettere ai danni provocati dai due sismi che, nel corso del IV sec., sconvolsero più punti del bacino del Mediterraneo, lo stesso motivo non vale a spiegare perché le interpolazioni maggiori siano disposte ad intervalli regolari intorno al pannello quadrangolare, anch'esso per buona parte rifatto. In un secondo tempo, crollate queste sovrapposizioni probabilmente a causa del terremoto del 365, si cercò di reintegrare le parti mancanti del mosaico. Al centro del pannello quadrangolare venne inserito il motivo della croce sagomata circoscritto da una treccia, il che rivela un certo rispetto per la composizione originaria [...]. Mentre, per quanto riguardava

l'integrazione dei motivi figurati, per i quali non esistevano termini di confronto, si sostituirono le parti mancanti con motivi geometrici».

Dopo circa dieci anni dalla pubblicazione della Camerata Scovazzo, nel 1983 D. Von Boeselager redige uno studio sui mosaici delle Domus A e B di Piazza della Vittoria. Il Mosaico della Caccia, «capolavoro dell'arte musiva siciliana ellenistica [...] costituisce il pavimento originario dell'Oecus (6,10 X 6,30 mt.). Sulla soglia dell'Oecus sono raffigurati cubi romboidali in opus sectile» che conferiscono plasticità all'immagine. Una larga fascia bianca e due listelli neri circondano «una ghirlanda intrecciata di fiori, rami, foglie e frutti, avvolta intorno ad un nastro che a sua volta incornicia il riquadro figurativo interno. Ad ogni angolo ed al centro della cornice sono rappresentate otto diverse maschere. Il riquadro mostra la caccia di due cavalieri alle prese con un leone ed un cinghiale che si stagliano su un paesaggio rupestre. A sinistra del quadro si distingue il piede scalzo di un lanciatore di giavellotto che giace a terra perché assalito dal leone». In suo aiuto accorrono i due cavalieri, di cui quello a sinistra in atto di trafiggere il leone con la lancia, mentre quello a destra giunge a cavallo. «La parte centrale del quadro è distrutta, ma in primo piano si trovano un cinghiale ed un cane da caccia in posizione d'attacco. A destra un arciere, dal costume tipicamente persiano, fugge spaventato, mentre i cavalieri a petto nudo sono greci o meglio macedoni. La datazione del mosaico non è sicura ed oscilla tra la seconda metà del II sec. a.C. e l'età imperiale [...] Per quanto riguarda la questione del modello, si può presumere che non è stato creato da un mosaicista siciliano. L'iconografia e lo stile fanno presumere, infatti, che possa trattarsi della copia di un famoso disegno»⁵⁹.

Considerando l'ipotesi già espressa da Gabrici, che vede nel Mosaico La Caccia di Alessandro, «discusso è, soprattutto, se ed in quale cacciatore è rappresentato Alessandro. Fuhrmann riconosceva nel cavaliere sinistro Krateros, che salva la vita ad Alessandro, caduto e minacciato dal leone», anche se sostiene Von Boeselager «una tale rappresentazione ingloriosa del re, che viene sopraffatto da un leone, non si addice all'iconografia dello stesso Alessandro». E' stata più volte sottolineata «la somiglianza della raffigurazione siciliana con il mosaico della Casa del Fauno a Pompei. L'espressione spaventata dell'arciere in procinto di scappare ricorda quella del persiano posto davanti la biga di Dario così come il cane da caccia riverso a terra è paragonabile al cavallo caduto nella battaglia di Alessandro».

Anche la rappresentazione di scorcio è comune ai due mosaici: nel cavallo persiano visto da dietro e «nel cane abbassato del mosaico della caccia. Paragonabile è, inoltre, la

funzione spaziale del paesaggio pensato come un palcoscenico che fa da sfondo alle figure. L'uso dei quattro colori fondamentali e delle loro gradazioni» è presente in entrambi i mosaici. Nonostante le numerose somiglianze, si nota comunque una certa diversità nella «composizione dei due mosaici. Mentre il mosaico pompeiano mostra un campo di battaglia pieno di figure, quello della caccia è composto da due episodi che mal si collegano dal punto di vista formale [...] Al contrario del mosaico di Alessandro, sembra che le figure del mosaico siciliano siano state posizionate in forma piramidale. Il mosaico palermitano collega in una sola immagine la caccia al leone e quella al cinghiale, anche se in realtà sono due episodi diversi sia dal punto di vista temporale che spaziale».

Oltre al Mosaico della Caccia durante il dissotterramento della Casa B sono stati scoperti i resti di una delle due fasce laterali, quella occidentale, che dovevano delimitare il mosaico dell'ambulacro 2: *«un nastro ondulato bianco e nero largo 24 cm. ed un meandro variopinto di 38 cm. di larghezza. Nelle stanze 3 (5,90 x 4,60), 4 (6,00 x 3,20) e 5 si conservano pavimenti bianchi composti da una fitta rete di pietroline irregolari [...]». Questi non sono da considerarsi veri e propri mosaici, dal momento che queste pietroline non sono incastonate [...] ma dovrebbe trattarsi, invece, di pavimenti gettati a colata, la cui superficie veniva successivamente levigata. Si può supporre che questi pavimenti appartengano allo stesso periodo del mosaico della caccia, ovvero al I o II sec. a.C.. Nel Museo archeologico di Palermo si conserva un piccolo frammento di mosaico scoperto a Piazza Vittoria, di cui non si conosce il luogo preciso di provenienza, la casa A o quella B. Il frammento (51 x 25 cm.) mostra un bordo intrecciato policromo, incorniciato lateralmente da una fascia bianca e da una rossa».*

In entrambe le righe sono presenti due corde intrecciate che simmetricamente racchiudono un occhio. *«L'ornamento viene anche detto a forma d'imbuto per la presenza, tra le due righe di corde», di tasselli dall'aspetto di calici. Decorazioni simili sono state usate, più volte, «come comici di mosaici policromi nel periodo ellenistico, per cui si può concludere che il frammento di Palermo proviene dalla cornice di un mosaico del tardo ellenismo. Questa datazione fa supporre, quindi, che potesse appartenere alla casa B, [...] anche se non si può escludere che la casa A, con i suoi pavimenti di età imperiale, abbia avuto una fase più antica con mosaici ellenistici. L'edificio A è stato oggetto da parte di diversi studiosi di alcune teorie tra cui quella di D. Levi»⁶⁰ secondo il quale «le stanze decorate con i mosaici erano luoghi di riunioni, consacrati ad una comune orfica»*

Questa tesi, del 1942, si fonda sulla disposizione planimetrica e sulla presenza del *Mosaico di Orfeo*. Levi fa riferimento ad una lunga costruzione in cui tre stanze si susseguono una dietro l'altra, paragonabile al *Backcheion* di Atene che si divide in atrio, triclinio culturale e *sancta sanctorum*. Quest'ultima è un'opera architettonica a tre navate con otto colonne e un'abside rettangolare con stanza laterale. Levi esamina solo una parte dell'edificio, tralasciando il peristilio e il settore Sud del complesso.

Von Boeselager scrive che *«non si trattava di una villa isolata, bensì di una casa di città in un quartiere residenziale. Parallelamente alla casa A è stata dissotterrata l'ellenica casa B ed un terzo edificio. Una piccola stradina separa le due case da quella A, per cui la larghezza di quest'ultima è stata determinata calcolando il terreno a disposizione fino alla stradina stessa. La dimensione insolita della casa A sembra sia dovuta ad una ricostruzione, nella quale due case più antiche sono state unite e trasformate in grande Domus. Con l'ampliamento verso nord della casa si formava una fuga prospettica delle tre grandi sale»*. Von Boeselager si chiede *«come le stanze potessero essere illuminate ed utilizzabili. Sembra impossibile che esse fossero aperte bilateralmente, tranne che non fossero chiuse da porte di legno. Inoltre il mosaico di Orfeo, posizionato in modo da essere visto da nord, fa pensare che dopo la ristrutturazione la stanza 6 sia rimasta chiusa verso sud e che l'ingresso al peristilio si trovasse nel corridoio laterale. Nella parte nord del complesso si trovava la stanza 1, chiamata anche vestibolo, dove era rappresentato un mosaico figurato (2,20 x 2,90 mt.), di cui si riesce ancora a distinguere Nettuno-Poseidone in piedi su una biga tirata da due ippocampi»*. La divinità presenta, solo *«un mantello svolazzante che si dispone come un grande velo sopra la testa. Dall'acqua, sotto gli zoccoli dei cavalli, appare la testa di un animale marino. Dal cattivo stato di conservazione del frammento difficile riesce definirne lo stile, ma è comunque da escludere la teoria del Pace⁶¹ secondo cui il mosaico ha le sue origini nel periodo augusteo, riferendosi alla tecnica a pietroline minute ed alla policromia»*. Successivamente *«si entra nella stanza 2 (11,80 x 7,80 mt.) che presentava delle colonne lungo i lati corti e dalla quale proviene il cosiddetto Grande Mosaico (9,92 x 4,76 mt.)»*. Il mosaico *«era inizialmente incorniciato, escluso il lato d'entrata, da una fascia di mosaico bianco, larga ai lati 1,50-1,60 mt. e nella parte posteriore 1,90 mt.»*.

Lateralmente nella zona Nord-Ovest vi era *«un tappeto musivo composto da piccoli rettangoli colorati che formavano dei rombi (2,18 x 1,60 mt.) che sicuramente non serviva da soglia alla stanza, e che si può datare nel 220 d.C.. All'atto del suo ritrovamento,*

«l'equivalente sul lato opposto era già stato distrutto. Emerge una disposizione del pavimento, in una parte centrale policroma, a forma di T e in una zona laterale bianca a forma di U. Questa composizione si ritrova in molti mosaici di triclini di età imperiale, dove i clini erano disposti nelle fasce laterali ai mosaici, di cui un esempio è fornito dal triclinio della Maison de la Procession Dionysiaque a Thysdrus⁶². Non soltanto la composizione, ma anche la disposizione delle immagini figurate della parte centrale del pavimento siciliano rafforza l'idea dell'interpretazione della stanza come sala da pranzo, e dal momento che essa è anche rivolta a nord, potrebbe essere un triclinio estivo. Rimane, comunque, insolito il passaggio aperto ai due lati della stanza».

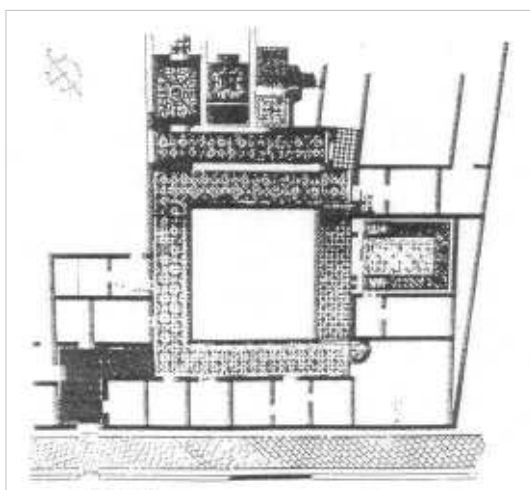


Fig. 3.41 El Jem, Maison de la Procession Dionysiaque, triclinio.

Passando ad esaminare il *Grande Mosaico*, l'autrice ripropone lo schema e l'interpretazione dell'Overbeck, analizzando i caratteri iconografici e stilistici. «Le immagini contenute nei riquadri delle prime due righe sono rivolte verso nord, mentre le successive, compreso il motivo centrale quadrato, forniscono una visione, dando, così, l'impressione di una composizione centralizzata. Si suppone che i riquadri laterali fossero indirizzati verso gli osservatori che giacevano sui clini, cosicché l'interpretazione di questa stanza come triclinio trova un'ulteriore conferma. Osservando l'intera composizione del mosaico, ci si domanda quale possa essere stato il motivo di una tale scelta e quale l'elemento che univa le diverse figure. Il numero così elevato di immagini, 29, fa sembrare improbabile che si tratti di un unico ciclo o di due tematiche simili. Nel mosaico è stato fatto un raggruppamento che comprende da un lato cicli noti, come le personificazioni delle

Stagioni o dei Venti, dall'altro argomenti mitologici, con diverse immagini di divinità o creature marine. Prevalgono due aspetti nella scelta delle immagini: con i quadri mitologici, da un lato il proprietario della casa sottolineava la sua istruzione e dall'altro essi erano metafore del concetto di fortuna. Oltre le scene mitologiche, della tematica fanno parte anche la natura ed il cosmo, in forma di stagioni, venti ed animali».

La datazione del mosaico viene fissata, «concordando con Levi, a non prima del 200 d. C.». In particolar modo, l'autrice sostiene che si possa attribuire alla prima metà del III sec. d. C.. Mentre *«le antiche rattoppature sono state eseguite, probabilmente nella prima metà del IV sec. d.C.. Nelle stanze 3, 4 e 5 sono stati trovati, invece, pavimenti geometrici in bianco-nero»*, i cui frammenti sono conservati al Museo Archeologico Regionale A. Salinas di Palermo. Il frammento proveniente dalla stanza 5 (5,52 x 4,20 mt.) *«raffigura un motivo ortogonale di fiori a croce che si dispongono in due direzioni, formando uno schema a grandi maglie. Al centro di ogni riquadro si trovano, su uno sfondo bianco, delle rosette nere a croce. Il mosaico della stanza 4 (1,79 x 1,43 mt.) mostra grandi quadrilobi neri che formano tra loro ottagoni sferici. E' noto che la predilezione per i motivi curvi e l'ambivalenza della componente cromatica fanno parte del tardo stile bianco-nero, che appare, per la prima volta, nel periodo severiano. Quindi, i pavimenti in bianco-nero di Palermo possono essere datati, con sicurezza, alla prima metà del III sec. d.C. Il mosaico della stanza 3 (5,80 x 5,80 mt.) con disegno a scacchiera in bianco-nero (4,50 x 3,80 mt.) è l'unico pavimento rimasto in situ⁶³. La mancanza di riferimenti stilistici non può fornire indicazioni certe sulla datazione del pavimento. Si può supporre, però, che sia stato messo in opera, come gli altri mosaici della casa, al tempo dei Severi. Anche nella parte meridionale dell'edificio A sono stati rinvenuti mosaici geometrici bianco-neri. Quello della stanza centrale era rivestito di un mosaico formante delle stelle di cui un frammento conservato al Museo Archeologico (2,78 x 2,50 mt.) potrebbe essere stato identico a quello dissotterrato, anche se realizzato con tessere molto più piccole (0,8-1 x 0,8 cm.) di quelle degli altri mosaici finora descritti. Non è sicuro, quindi, che appartengano a questa casa o se risalga ad un periodo diverso da quello degli altri mosaici bianco-nero. Il mosaico è formato da piccoli quadrati i cui angoli tagliano i lati dei nere. In ogni tassello angolare è inserita una pelta, mentre ogni quadrato piccolo specchi, all'interno dei rombi, è tipico del periodo antoniniano. Se il frammento dovesse appartenere alla casa A, sarebbe di un periodo più antico rispetto agli altri pavimenti bianco-nero delle stanze 3, 4 e 5. Non rimane traccia dei mosaici delle stanze 8 e 9 che furono dissotterrati dal Salinas nel*

1904», come menziona egli stesso: «i mosaici, pur troppo incompleti, sono di buonissima fattura romana; uno, nel centro di una stanza, è decorato con pesci; un altro di vaghissimi colori, ha l'imitazione di un tappeto, con una bella treccia in giro e un ornato elegantissimo a foglie d'edera»⁶⁴.

Rifacendosi alla pubblicazione di Ettore Gabrici del 1921⁶⁵, l'autrice sostiene questo: «il pavimento della stanza 9 era rivestito da un mosaico a tappeto a zig-zag [...], policromo, che apparteneva al cosiddetto rainbow-style. Un tralcio d'edera si trovava, nella soglia della stanza 8. Il noto mosaico di Orfeo (6,25 x 5,55 mt.) conservato al Museo di Palermo proviene dalla stanza 6 (7,20 x 5,80 mt.) della casa A. Il pavimento policromo è delimitato da una fascia a listelli con inseriti dei triangoli neri e da una cornice composta da grandi fiori a croce, disposti ortogonalmente che inquadrano il motivo figurato "centrale (3,14 x 2,65 mt.) [...]". Il riquadro rettangolare, incorniciato da una doppia fascia rabesciata, raffigura Orfeo circondato da venti animali mostrati di profilo. Il cantore, seduto frontalmente su una roccia, è rappresentato con una tunica corta legata in vita, una clamide, un berretto frigio e degli stivali. Con la mano sinistra regge una lira di tartaruga a quattro corde, mentre con quella destra un plettro. Una raffigurazione simile si trova in due frammenti dissotterrati in via Maqueda a Palermo⁶⁶. Anche se non esiste più la figura centrale, data la disposizione degli animali in registri, si può, con una certa sicurezza, affermare che i frammenti appartengano ad un simile mosaico di Orfeo. Questo pavimento ripropone, nella cornice, lo stesso motivo dei fiori a croce,... mentre diversa è la fascia che incornicia il riquadro centrale, in forma di listello dentellato piuttosto che di fascia rabesciata. Le linee base poste sotto ogni animale costituiscono un segno caratteristico dei mosaici della tarda età imperiale, che dispongono gruppi di figure sulla superficie del quadro in un tipo di rappresentazione non spaziale. Questo principio è presente anche nei mosaici di Piazza Armerina, per cui W. Dorigo propone una stessa datazione per i pavimenti di Piazza Armerina e l'Orfeo di Palermo»⁶⁷.

Secondo l'autrice «a questa datazione si contrappone il tipo di cornice in style-fleuri, apparsa al più tardi nel III sec. d.C. [...]. Paragonando, comunque, il mosaico di Orfeo del IV sec. di Piazza Armerina con quello di Palermo, si nota, nonostante una composizione simile, una fondamentale diversità stilistica: a Piazza Armerina gli animali sono circondati da linee nere e colorate ed i loro corpi sono formati da tessere di vari colori, mentre a Palermo le figure hanno colori sfumati e quasi sempre senza contorni neri». Anche nell'espressione degli occhi delle due figure, «è evidente il divario stilistico e temporale. Ci

si pone, allora, la domanda se il mosaico di Orfeo sia contemporaneo a quello delle Stagioni, anche se manifeste sono le differenze tra i due pavimenti. Da un lato, le tessere del mosaico di Orfeo sono mediamente più grandi di quelle del Grande Mosaico⁶⁸, dall'altro diversa è la maniera di modellare le figure».

L'Orfeo, quindi, è un mosaico «artisticamente superiore e realizzato da una scuola più qualificata», la cui datazione dovrebbe risalire «alla metà o al tardo III sec. d.C.» Al contrario, il pavimento di via Maqueda «corrisponde nello stile all'Orfeo della casa A», per cui si può affermare che «appartengono allo stesso periodo e persino alla stessa scuola, ma alcune differenti specie di animali raffigurate escludono la possibilità che sia stato usato uno stesso modello. Concludendo si può affermare che i pavimenti policromi della casa A a Palermo hanno maggiore affinità con i mosaici africani, si suppone che i mosaicisti di Palermo ricevevano impulsi concreti dai centri dell'Africa Proconsolare».

Nel 1992, dopo quasi vent'anni dal primo articolo, Camerata Scovazzo pubblica un saggio⁶⁹ nel quale, oltre a ribadire l'analisi iconologica del Grande Mosaico riferendosi alla sfera dionisiaca, sostiene che esso è anche la rappresentazione di «una complessa allegoria legata alla sfera orfica». Oltre ad studiare la Domus A e il Mosaico delle Stagioni, la studiosa amplia la sua indagine con lo studio del Mosaico della Caccia rinvenuto nella Domus B. Secondo l'autrice, «il mosaico, lasciato in situ, costituisce un documento di eccezionale interesse per la ricostruzione di una delle personalità più grandi della storia della pittura greca della fine del sec. IV a.C.: Philoxenos di Eretria. L'attribuzione del cartone originale di questo mosaico a Philoxenos, ovvero uno degli ultimi pittori della generazione attica, si basa, oltre che sulla testimonianza di Plinio, il quale attesta che il maestro fu autore di un quadro con questo soggetto, anche, e soprattutto, sugli stretti confronti che si possono istituire tra il mosaico di Palermo e quello della Battaglia di Isso, proveniente dalla pompeiana Casa del Fauno. L'affinità tra i due quadri è comprovata, oltre che dall'analogo sfondo bianco, da un tipo di composizione prospettica articolata in piani paralleli allo spettatore, segnati [...] da elementi naturali quelli più lontani come l'albero spoglio e da una serie di oggetti posati in primo piano, al margine della rappresentazione. Un tentativo di raccordo tra i diversi piani prospettici è costituito dalle figure rappresentate di scorcio, tra cui quella del cavallo caduto [...]. La presenza, nel mosaico di Piazza della Vittoria, della celebre rappresentazione di Alessandro a cavallo nonché di un leone e di un persiano fuggente denuncia abbastanza chiaramente l'ambientazione orientale della scena. Il pavimento siciliano, così come quello pompeiano, venne realizzato verso la fine

del II sec. a.C. e con tale datazione armonizzano anche i resti della decorazione parietale, ancora oggi visibili sul posto, inquadrabile nel cosiddetto primo stile che imita in stucco colorato gli elementi costitutivi e precipui della struttura architettonica dei paramenti murari esterni. La Casa B di Piazza della Vittoria non é quindi posteriore a tale data e dovette appartenere a uno di quei ricchi proprietari siculi o italici descritti da Diodoro Siculo nei capitoli sulle guerre servili».

La *Domus B* è stata analizzata successivamente da Carmela Di Stefano, nel periodo in cui la studiosa era Soprintendente ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo; in una sua relazione esposta durante il IV colloquio dell'A.I.S.C.O.M. a Palermo, nel dicembre del 1996⁷⁰, riferendosi ai dati forniti dal Gabrici, manifesta le sue perplessità in merito alla zona scoperta della parte settentrionale della *Domus B*, che quest'ultima potesse appartenere ad un'altra casa⁷¹. «Resterebbe inspiegabile», secondo la studiosa, «la presenza nel vano *p* di un mosaico a tessere verdi e rosse che ripeteva due volte in senso opposto la formula di saluto *KAIPE CY*, presenza che sarebbe giustificata solo se il vano *p* fosse stato un ambiente di passaggio».

L'ambiente *p* è uno dei quattro vani settentrionali che, agli inizi del '900, furono protetti da una tettoia per salvaguardare il famoso *Mosaico della Caccia*. Quando, ormai, la tettoia «era in pericolo di crollo per la prolungata e carente manutenzione, nel 1988 la Soprintendenza ottenne una consegna provvisoria dell'area e poté avviare un intervento di recupero [...] volto alla manutenzione straordinaria della zona archeologica, al restauro della tettoia, alla sostituzione della recinzione ed al restauro del *Mosaico della Caccia* e delle altre pavimentazioni».

Gli scavi sono stati ripresi successivamente dalle archeologhe I. Garofalo e M. Butera le quali hanno rimesso in luce le parti già scavate e hanno effettuato nuovi saggi «uno sul limite ovest dell'edificio, l'altro nel peristilio a ridosso del colonnato occidentale, che ha permesso di accertare, al di sotto degli strati superficiali, la presenza di un crollo comprendente frammenti di tegole e di intonaci parietali frammisti a materiale disgregato proveniente dal disfacimento delle strutture murarie. Si é rinvenuto un capitello dorico di calcarenite con rivestimento di stucco che, per la sua collocazione nel crollo e per le sue dimensioni, sembra pertinente alla seconda colonna del lato ovest del peristilio. Una tacca profonda, nella colonna, sembra sia stata eseguita in un momento successivo ed é possibile che la chiusura degli intercolumni fosse stata eseguita per mezzo di una parete continua nella quale si aprivano delle finestre».



Fig. 3.42 Pompei, Villa dei Misteri, peristilio con muretti (foto A. Chiazza).

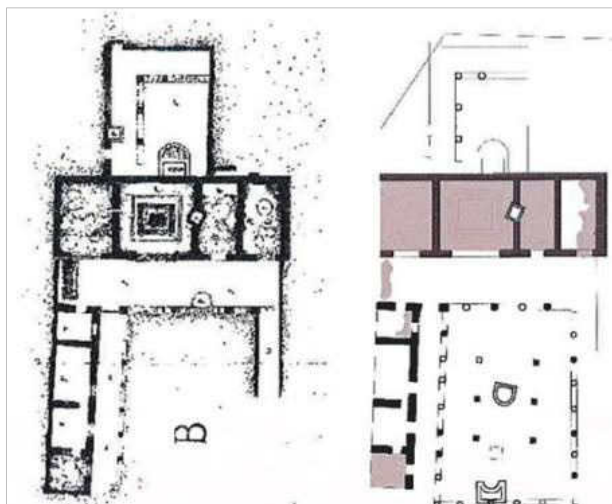
Rimaneva, comunque, «un passaggio tra la prima e la seconda colonna dei lati lunghi del peristilio, passaggio testimoniato dalla presenza di una soglia nell'opposto lato orientale del peristilio. La sovrapposizione degli intonaci conferma il lungo uso dell'edificio che subì, nell'età romana imperiale, una trasformazione, con il rafforzamento delle strutture murarie e la sostituzione delle colonne del lato settentrionale del peristilio, trasformazione spiegabile solo con una sopraelevazione della casa. Dovendo datare la prima fase di vita della casa, un dato importante è quello fornito dalla forma allungata del peristilio, caratteristica del III sec. a. C.»⁷¹.

3.7 Domus B: sintesi descrittiva

3.7.1. Caratteri dimensionali e destinazioni d'uso

La Domus B, risale al periodo compreso tra il sec. III a. C. e il sec. I d. C., ed è stata utilizzata almeno fino al sec. IV d. C. L'edificio presenta dimensioni minori rispetto alla Domus A e dall'analisi tipologica si possono riscontrare quei caratteri tipici da poter confermare la sua destinazione d'uso di *domus*. Dalla sontuosa decorazione musiva e pittorica e dai reperti rinvenuti sembra che fosse stata una dimora piuttosto fastosa. L'accesso alla casa si trovava probabilmente a Sud. L'area del peristilio, di vaste dimensioni e di forma

trapezoidale non perfettamente regolare, occupa una superficie di quasi 180 mq, i cui lati maggiori misurano 16 m e quelli minori 11 m; nove colonne sui lati lunghi e sei sui lati brevi costituivano il porticato.

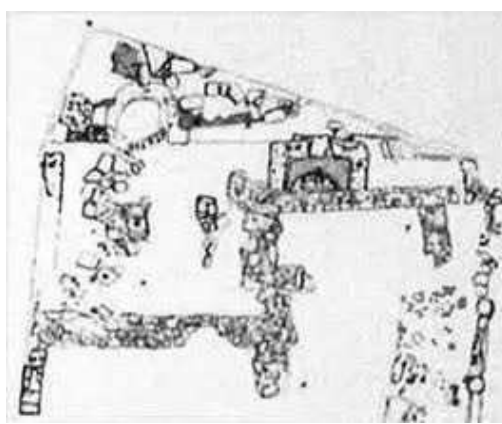


Figg. 3.43-3.44 Planimetria della Domus B: restituzione di E. Gabrici (a sinistra); disegno redatto dalla Soprintendenza BB. CC. (a destra).

3.7.2 Descrizione degli ambienti e analisi architettonica

La parte della *Domus B* rinvenuta si sviluppa su di un'area trapezoidale e si riscontra, infatti, una asimmetria nelle linee divergenti dei muri del peristilio, anche se gli ambienti presentano una forma rettangolare. Gli intercolumni del porticato, ad Est, a Sud e a Ovest, erano originariamente chiusi da un parapetto ligneo, mentre il lato Nord presentava quattro grandi colonne e due pilastri angolari. Le alte colonne conferivano un senso di monumentalità al peristilio, in particolare sul lato in cui si apriva l'*exédra*, la sala di rappresentanza decorata con il famoso *Mosaico della Caccia di Alessandro*, iconograficamente e stilisticamente affine al *Mosaico della Casa del Fauno* a Pompei. Il lato Est era occupato soltanto dall'ambulacro, mentre ad Occidente si aprivano vari ambienti accessori; accanto all'*esedra* si aprivano altri tre ambienti, di cui quello orientale è probabilmente un ambiente di passaggio che portava al peristilio retrostante e, sulla soglia in mosaico (non più presente) si leggeva, due volte in senso opposto, la formula di saluto *XAIPE CY*. Sul suo lato meridionale venne realizzata, inserendo una delle colonne del portico meridionale, una grandiosa vasca con fontana formata da un elemento perimetrale trapezoidale, rivestito sulla parte settentrionale da lastre di marmo; all'interno

di esso è collocata una fontana semicircolare: la vasca e la fontana sono rivestite con un intonaco di colore azzurro, in parte ancora visibile, mentre il fondo è in cocciopesto; all'esterno è decorata da intonaci a motivi vegetali. Sull'asse tra le due fontane sono stati trovati i resti di una terza fonte di forma ottagonale. I fusti e i capitelli presentano una policromia molto raffinata e sono realizzati in calcarenite rifiniti da intonaco. Successivamente, i tre lati del portico con le colonne di ordine minore vennero chiusi da un parapetto in muratura, intonacato e decorato con motivi vegetali.



Figg. 3.45-3.46 Domus B: la fontana situata sul lato meridionale del peristilio (Soprintendenza BB. CC.).

Si pensa che, nello stesso periodo, i plinti isolati su cui si ergevano le colonne vennero collegati da uno stilobate continuo. In seguito il parapetto del lato orientale fu distrutto e le colonne vennero annesse in un muro continuo. Al centro del peristilio sei plinti di arenaria intonacati, dai quali si ergevano degli elementi verticali, fungevano, probabilmente, da sostegno di un pergolato che proteggeva il *triclinio* estivo. La monumentalizzazione del peristilio sembra possa risalire alla piena età imperiale. L'impianto originario si pensa che racchiudesse l'ambiente con il grande mosaico, databile alla fine del sec. II a. C., così come ha rivelato un saggio stratigrafico realizzato nella strada che divide le due ricche dimore.

Si è potuto constatare che lo spazio aperto, nella sua ultima configurazione, rispecchia modelli e tipologie dello stesso periodo, riscontrabili nel resto della penisola; se si considera, però, la sua originaria configurazione, in particolare il colonnato monumentale sul lato settentrionale, sembra che l'ambiente esterno rispecchi il peristilio di tipo *rodio*, secondo la definizione di Vitruvio (VI, 7, 3), ovvero una tipologia di tipo orientale, che trova a Coos e a Delo gli esempi più significativi, così come si trovano delle

testimonianze in Occidente, a Pompei nella *Casa delle Nozze d'Argento*, nella *Casa degli Amorini dorati* e nella *Casa dei Dioscuri*⁷².

Il peristilio della *Domus B*, per dimensioni e tipologia, si avvicina maggiormente ai peristili 18 e soprattutto 28 della Casa romana di Coos. Sembra, quindi, che sia maggiore, a partire dalla seconda metà del sec. II a. C., l'influenza del mondo ellenistico orientale rispetto alla cultura greco-occidentale, anche perché le *Domus* di Piazza della Vittoria si differenziano dalle tipologie e dai modelli riscontrabili in Sicilia, risalenti al sec. III a.C., costituiti generalmente da peristili ad uno o a più piani, dalla forma quadrata o più o meno allungata (Case di Morgantina, lato, Solunto). Inoltre, a causa della mancata conoscenza della parte meridionale della *Domus B*, non si può pervenire a comprendere se il peristilio rappresenta, alla maniera greca, la zona centrale della casa con un *atrium* antistante ad esso; si può comunque evidenziare la differenza rispetto alle altre *domus* coeve in Italia (es. la *Casa del Fauno*, con la quale però esistono notevoli analogie), nella presenza di vari ambienti di rappresentanza ricchi di apparati musivi che si aprono su un lato del peristilio avente un particolare carattere monumentale.

Queste ultime considerazioni si contrappongono alla precedente ipotesi sostenuta dall'archeologa C. A. Di Stefano, la quale riscontrava molte analogie tra la *Domus B*, la *Casa di Ganimede* e la *Casa della cisterna ad arco* entrambe a Morgantina, soprattutto per quanto concerne la forma allungata del peristilio e la distribuzione degli ambienti; la studiosa inseriva l'*Edificio B* in un contesto cronologico non molto distante dalle testimonianze dell'edilizia di età geroniana.

Nell'area del peristilio vennero, inoltre, aperti, successivamente, alcuni ambienti sotterranei, probabilmente per estrarre conci dal banco di calcarenite, e numerosi pozzi. Infatti, si è osservata la presenza di uno strato di schegge di arenaria distribuito in maniera omogenea al di sopra del piano originario del peristilio, su cui si ritrovano le varie fasi successive di crollo e spoliazione e del materiale, sul quale vennero realizzate alcune strutture fortunatamente conservate, seppur al livello di fondazione, riferibili al periodo medievale.

I due ambulacri laterali al peristilio hanno un pavimento battuto in coccio pesto che in corrispondenza con l'ambulacro settentrionale presenta a Ovest un solco largo cm 10 e profondo cm 5, mentre ad Est una soglia. L'ambulacro settentrionale, molto più ampio degli altri, è pavimentato in cemento bianchiccio molto resistente. Questo pavimento sostituì sicuramente il precedente mosaico deteriorato, rispettando però la parte ancora integra

dell'estremo lembo occidentale, costituito da una larga cornice con meandri a onde e viluppi rettangolari. Sul muro interno del corridoio occidentale si aprono tre camere: quella più a Sud, *a*, presenta una soglia di marmo, il pavimento mosaicato a tessere irregolari e la porta a due battenti; la camera aveva alle pareti due strati d'intonaco: quello superiore presenta tracce di color rosso e colpi di martellina, dati con una certa regolarità per accogliere il terzo strato oggi non più esistente.

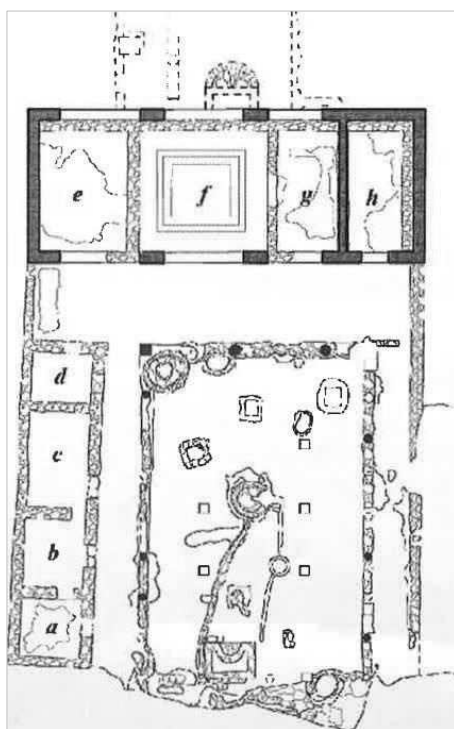


Fig. 3.47 Planimetria della Domus B (Soprintendenza BB. CC).

La camera *b* presenta una soglia di marmo bianco, il pavimento di battuto con pezzetti di pietra calcarea e le pareti con due intonaci sovrapposti, sul secondo dei quali si osservano ornati molto semplici a fasce rosse. Questa camera comunica con l'altra, indicata dal *Gabrici* con la lettera *c*, che è in comunicazione anche con il peristilio per mezzo di un vano con soglia di pietra calcarea. Le pareti della camera *c* presenta due strati di intonaco sulla zoccolatura: l'inferiore era dipinto a fondo blu, il superiore ha il fondo bianco con riquadrature limitate da fascette rosse e gialle. Il piccolo vano *d* aveva l'accesso dal corridoio settentrionale e presentava un vano di finestra aperto sul corridoio occidentale con un'altezza dal pavimento di cm 75. Sulla parete di fondo settentrionale del peristilio, oltre l'ambulacro, si aprono quattro porte che conducono in altrettanti ambienti.

Le due sale di sinistra erano illuminate da larghe aperture delle quali restano le soglie

ancora intatte; i due ambienti di destra, con un accesso ridotto, si presentavano più esigui. La sala *e* conserva i muri settentrionali ed orientali fino all'altezza di 1,10 ml costituiti da terra e pietre sciolte. *Gabrici* suppone che nella costruzione originaria le pareti di questa sala non erano dipinte, anche se al primo intonaco ne venne sovrapposto un altro, dipinto in basso a riquadri rettangolari, verdi, gialli e bianchi con venature di marmo, chiuse a fasce rosse che fungono da cornice. Il pavimento è costituito da tessere bianche irregolari, interrotto su tre lati da piccoli rettangoli di mosaico nero, disposti ad intervalli alla base delle pareti. La soglia è formata di lastre di pietra detta *lattimusa*. Un vano di accesso alla contigua sala fu in seguito murato.

Secondo quanto riportato da *Gabrici*, probabilmente si trattava di un'apertura ad arco a pieno centro; il ritrovamento da parte dello studioso di una grandiosa decorazione a stucco bianco contenente elementi di cornici rette e di cornici curve appartenenti a due archi a pieno centro confermerebbe la sua ipotesi. Tale decorazione è oggi conservata al Museo Archeologico A. Salinas di Palermo. La sala *f*, ampia e molto illuminata, presenta sulla parete bassa del muro orientale tre sovrapposizioni di intonaco dipinto: il più profondo, assente nella parete settentrionale ed occidentale, è dipinto con uno strato di rosso violaceo con zoccolo nero; il medio è a fascioni verticali, che richiama il marmo colorato, e fasce minori bianche; quello superiore ha dei riquadri di falso marmo colorato. Il pavimento realizzato con piccole tessere di mosaico bianco, racchiude al centro un grande rettangolo che accoglie il famoso *Mosaico della Caccia*. La soglia della sala è pavimentata a piccoli rombi di marmo bianco, di ardesia e di pietra verdastra, la cui composizione dà origine a dadi. L'ambiente *g* presenta alle pareti due intonaci sovrapposti, con ornati dipinti a marmi di molteplici colori. Il pavimento di tessere irregolari bianche è cinto da una fascia costituita da un conglomerato di calce e piccoli materiali irregolari, la cui larghezza varia a seconda della parete che costeggia, raggiungendo la massima larghezza di 1 ml in corrispondenza di quella orientata a Nord.

L'ambiente *h* è rivestito di due intonaci imitanti una decorazione marmorea lungo la parete orientale; sui lati a Nord e a Ovest presenta, invece, un solo intonaco, corrispondente a quello più antico già citato nelle precedenti sale; il pavimento di tessere irregolari bianche fu ripristinato in passato. La struttura dei muri è consistente: quello ad Est è costituito da grosse pietre squadrate; i muri a Nord e a Ovest sono composti da materiali sciolti e terra. Sulla soglia, rivestita anch'essa di mosaici a tessere verdi e rosse, è ripetuta due volte in senso opposto, la già menzionata formula del saluto *XAIPE CY*.

3.7.3 Materiali e tecniche costruttive

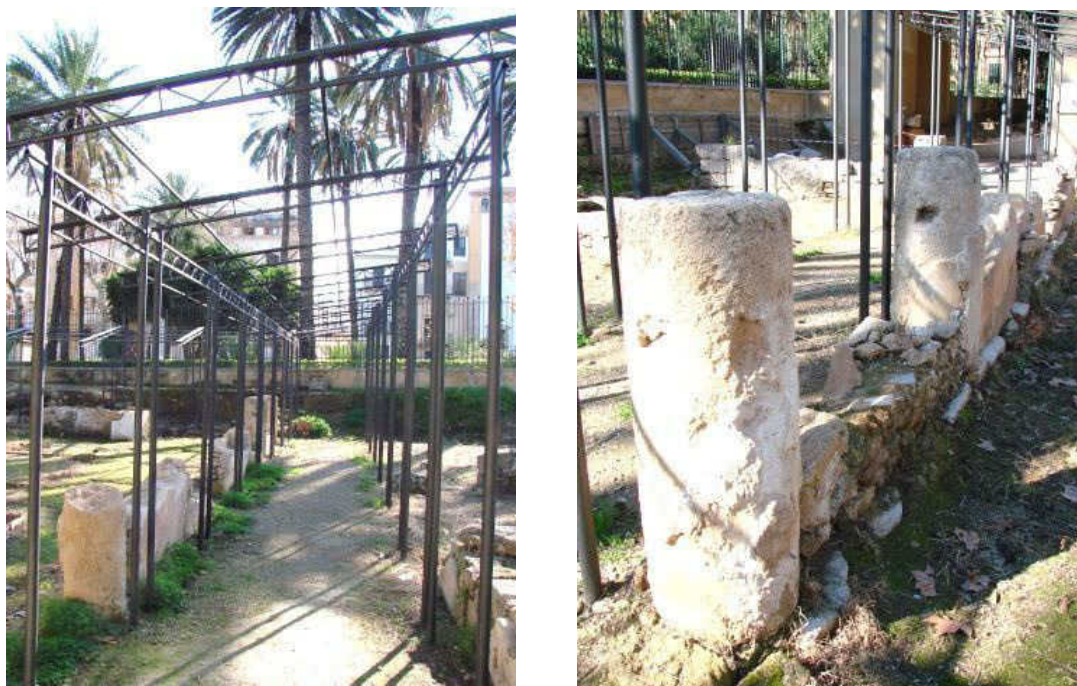
I muri della *Domus* B sono costituiti da materiali piccoli e irregolari, misti a terriccio o ad avanzi di demolizioni e a frammenti di terracotta. A causa della friabilità delle murature si preferiva rafforzarle agli angoli e alle estremità con delle pietre squadrate, rivestendo il tutto con uno strato spesso di calce a cui veniva sovrapposto lo stucco dipinto.

3.7.4 Ultima campagna di scavo e ipotesi riconfigurative

Da Ettore Gabrici sappiamo che gli scavi della *Domus* B erano da completare: del peristilio erano state messe in luce solo cinque colonne sul lato Ovest e due sul lato Est⁷³. Le ultime indagini, condotte dalla Soprintendenza, nel periodo compreso tra il 2000 e il 2001, hanno potuto completare lo scavo del peristilio, riportandone alla luce la rimanente parte. L'intervento di scavo, è stato condotto sul campo dalle Dott.sse Mara Butera e Irina Garofano. Una fase dei lavori è stata dedicata alla pulitura e rimessa in luce delle parti già scavate, che risultano scarsamente leggibili perché parzialmente interrati. Inoltre due nuove campagne di scavo hanno interessato la zona occidentale della *domus* e del peristilio in corrispondenza del colonnato occidentale.



Fig. 3.48 Il peristilio della Domus B: colonnato e parapetto (foto A. Chiazza).



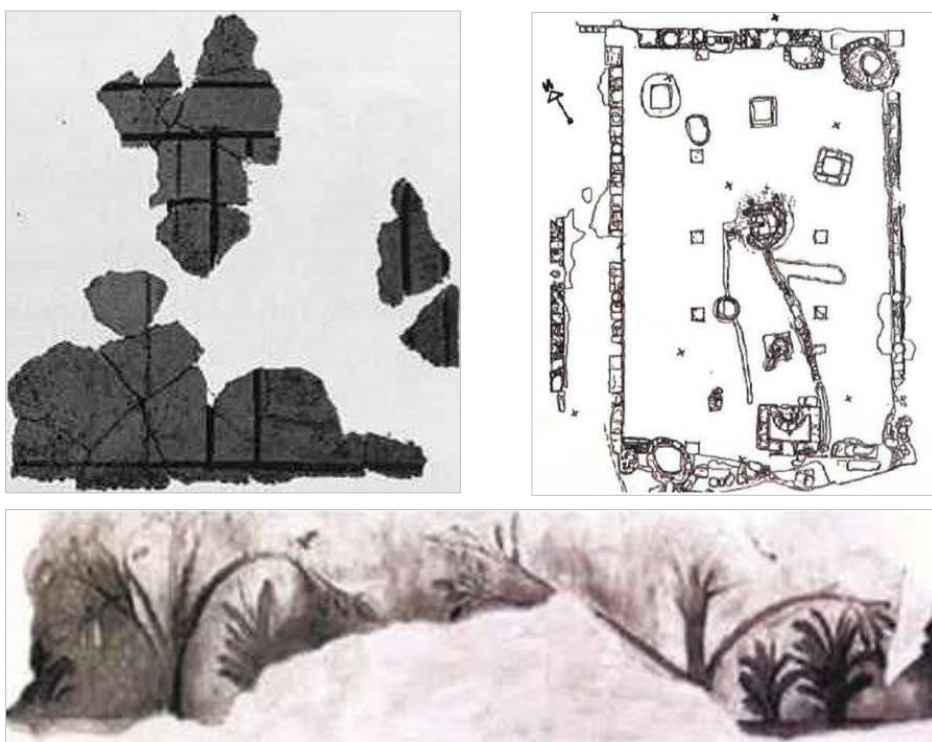
Figg. 3.49-3.50 Il peristilio della Domus B. A destra: fusti di colonna con incassi per elementi lignei (foto A. Chiazza).

Lo scavo condotto nel peristilio ha potuto rivelare, come afferma Carmela Di Stefano⁷⁴, che l'area interessata, invasa da alcuni alberi ad alto fusto, non è mai stata oggetto di scavo. Il saggio, della larghezza di 2.15 ml, ha permesso di accertare, al di sotto degli strati superficiali di accumulo, la presenza di un crollo comprendente frammenti di tegole e di intonaci parietali frammisti a materiale disgregato proveniente dal disfacimento delle strutture murarie. Il peristilio è frutto dello stratificarsi di varie fasi, in seguito a trasformazioni e rifacimenti degli elementi originari e dall'inserimento di nuovi.

Il lato Nord, di cui rimangono i resti di due colonne tufacee, presentava quattro colonne d'ordine maggiore rispetto a quelle degli altri colonnati perimetrali, e due pilastri angolari: ciò conferiva un carattere monumentale a questa zona della casa in cui si apriva l'*exedra*, pavimentata con il già citato *Mosaico della Caccia*. L'intercolumnio non presentava alcuna traccia di un parapetto, per cui dal portico del lato Nord si accedeva all'area scoperta. Questo lato del peristilio sembra facesse parte dell'impianto originario del colonnato, non avendo riscontrato elementi significativi che giustificano una sua costruzione in epoca successiva, così come supposto da Carmela Angela Di Stefano⁷⁵.

Gli altri tre lati del peristilio presentano colonne di ordine dorico, così come attestano alcuni capitelli rinvenuti durante le recenti campagne di scavo; nel lato Nord sembra che ci fossero colonne di tipo dorico pergameno anche se di esse non è rimasta alcuna traccia. Sulle

colonne del lato occidentale lo studioso Gabrici rimarcava segni di due rifacimenti: esse erano rivestite con un intonaco dipinto di colore giallo mentre il parapetto, aggiunto in un secondo tempo che chiudeva gli intercolumni, era alto 75 cm, decorato con motivi vegetali di colore rosso bruno su sfondo giallo e con altri motivi da *viridarium*⁷⁶. La chiusura dell' intercolumnio del peristilio con i parapetti risale ad un periodo non ancora identificato; si pensa che precedentemente a questa chiusura gli intercolumni dovevano essere liberi o chiusi da parapetti lignei; la probabile presenza di quest'ultimi è stata sollevata per il ritrovamento di incassi quadrangolari posti ad un'altezza di circa cm 80 sui fusti delle colonne del lato occidentale⁷⁷.



Figg. 3.51-3.53 Frammenti di parete intonacata trovati a ridosso del lato occidentale del peristilio della Domus B. Planimetria del peristilio (Soprintendenza BB. CC.). Muro del parapetto decorato con motivi vegetali (disegno di Antonino Cellura).

Si sono avanzate delle ipotesi, in particolare da Carmela Angela Di Stefano, in merito alla chiusura dell'intercolumnio dei lati lunghi del peristilio. La studiosa ritiene che la chiusura possa essere stata realizzata con una parete nella quale si aprivano delle finestre, alte da terra cm 75, come quella del vano *d*; la presenza di una tacca profonda riscontrata sul capitello rinvenuto in loco durante le recenti campagne di scavo potrebbe essere stata realizzata per garantire un solido ancoraggio alla parete continua che chiudeva il colonnato⁷⁸.

Le più recenti indagini e analisi eseguite dalla Soprintendenza e dall'archeologa Francesca Spatafora⁷⁹, suppongono invece che le tacche fungessero da alloggiamenti per dei parapetti lignei che chiudevano gli intercolumni, sostituiti successivamente da un parapetto in muratura, alto almeno 0,75 ml. Rimaneva libero il passaggio tra la prima e la seconda colonna dei lati lunghi del peristilio, con la presenza di una soglia nel lato orientale del peristilio stesso. L'ipotesi della Di Stefano è stata dunque smentita, credendo maggiormente alla probabile presenza di un semplice parapetto (larghezza 0,35 - 0,40 m), piuttosto che di un muro con finestre, considerando anche l'assenza sui capitelli di tracce che possano suggerire che ad essi si sia potuta appoggiare una struttura muraria. La soluzione della chiusura parziale degli intercolumni è sembrata la più convincente in seguito all'analisi di alcuni elementi della struttura del colonnato ma anche in relazione a confronti stilistici con edilizia residenziale dello stesso periodo⁸⁰.

Il colonnato orientale del peristilio sembra abbia subito un rifacimento, in un periodo attestato dalla presenza dei resti di un muro, largo circa 0,50 ml, realizzato in scapoli di calcarenite e malta. I fusti e i capitelli sono realizzati in calcarenite, rivestiti di intonaco e caratterizzati da una ricca policromia: i diversi strati di intonaco, differenti anche per colore, testimoniano le numerose trasformazioni succedutesi nei secoli, così come aveva già percepito Gabrici analizzando le strutture subito dopo lo scavo del 1915. Durante l'ultima campagna di scavo è stato rinvenuto un capitello dorico, con rivestimento in stucco di colore rosso, appartenente probabilmente alla seconda colonna del lato Ovest del peristilio.

Una tacca profonda su un lato dell'echino pare sia stata eseguita in un momento successivo, privando una parte della superficie intonacata. Alcune colonne di diametro minore, trovate fra i resti, fanno pensare alla possibile presenza di un secondo piano o di un pergolato, confermato, nella parte centrale del peristilio, da alcuni plinti di arenaria intonacati; da queste ipotesi la Soprintendenza ha redatto due ipotesi riconfigurative⁸¹.

L'impianto originario della *domus* doveva comprendere l'ambiente con il grande mosaico, databile alla fine del II secolo a.C., così come ha attestato un saggio stratigrafico realizzato nella strada che divideva le due sontuose abitazioni. Gli ambienti, tuttavia, sembrano aver subito almeno tre rifacimenti. Riepilogando i dati di scavo, le indagini effettuate dopo la pulitura, l'analisi delle superfici intonacate e il rilievo delle strutture murarie si possono ipotizzare tre fasi di costruzione:

1° fase: casa con peristilio, con ambienti distribuiti a Nord e a Ovest. A questo periodo risale la realizzazione del Mosaico della Caccia che presenta lo stesso orientamento delle parti



Figg. 3.54-3.56 Ipotesi riconfigurative della Domus B (elaborazione grafica di Stefano Fulvio; Soprintendenza BB.CC. di Palermo). Sotto: ipotesi di riconfigurazione dell'angolo Nord-Ovest del peristilio della Domus B.

originarie del peristilio.

2° fase: chiusura del peristilio con rifacimento di parte del colonnato e conferendo alla *domus* un impianto asimmetrico; realizzazione della fontana.

3° fase: rafforzamento delle strutture murarie dei vani settentrionali e sostituzione delle colonne del lato settentrionale del peristilio (modifica per il rafforzamento statico, secondo il parere di Carmela Angela Di Stefano, necessario per effettuare una sopraelevazione⁸²; quest'ultima ipotesi è stata però smentita negli ultimi articoli scritti da Francesca Spatafora⁸³. In questa fase il pavimento del vano *f* fu probabilmente restaurato salvaguardando le parti decorative di maggior pregio. Successivamente si ripristinarono alcune pavimentazioni e intonaci ma non si ebbero interventi strutturali.

L'analisi funzionale della *Domus* è, pertanto, limitata a causa della mancata conoscenza della parte meridionale di essa e, in particolare, della sua zona di ingresso: non sappiamo se il peristilio della *Domus B* costituisca, alla maniera greca, l'elemento centrale della casa in cui convergono le attività dei suoi abitanti, poiché non si conosce l'esistenza o meno di un eventuale *atrium* ad esso antistante. Al contrario di quanto avviene in alcuni famosi esempi coevi di area italica⁸⁴, nella *domus* palermitana, attorno al peristilio, si aprono numerosi ambienti, alcuni dei quali sono chiaramente sale di rappresentanza (tra questi il *triclinium* pavimentato con il *Mosaico della Caccia*), contraddistinti da ambulacri molto ampi e aperte sul lato monumentale del peristilio.



Fig. 3.57 Capitello dorico con rivestimento di stucco e colore rosso, trovato a ridosso del colonnato occidentale della *Domus B*.

3.8 Gli Apparati musivi: riepilogo delle iconografie

3.8.1 *Domus A*

Si è visto nelle pagine precedenti che l'edificio non doveva essere soltanto una ricca dimora, ma una *schola*, ovvero la sede di un'associazione forse connessa ad un culto *orfico-dionisiaco*, abbastanza diffuso a Roma durante la media e tarda età imperiale⁸⁵. La datazione attribuita a questa costruzione, così come viene segnalato da Rosalia Scovazzo, è il III secolo d.C., più precisamente risale all'età severiana; tale ipotesi deriva dall'analisi dei motivi stilistici che caratterizzano anche gli altri mosaici conservati nel Museo Archeologico Regionale di Palermo e, soprattutto, per il simbolismo che pervade la composizione del Grande Mosaico.

A tal periodo risale la diffusione delle pratiche misteriche oltre che la tendenza a conciliare elementi culturali, filosofici o religiosi eterogenei appartenenti a due o più culture o dottrine diverse. Recentemente sono stati anche messi in rilievo i collegamenti tra la presenza della famiglia dei Severi e la diffusione dei culti misterici e dionisiaci. E' probabile che Publio Settimio Geta, fratello di Settimio Severo, o quest'ultimo stesso, proconsoli in Sicilia, abbiano introdotto a Palermo il culto dionisiaco diffuso in Africa e nella stessa Roma. Le iconografie dei mosaici confermano tale supposizione.

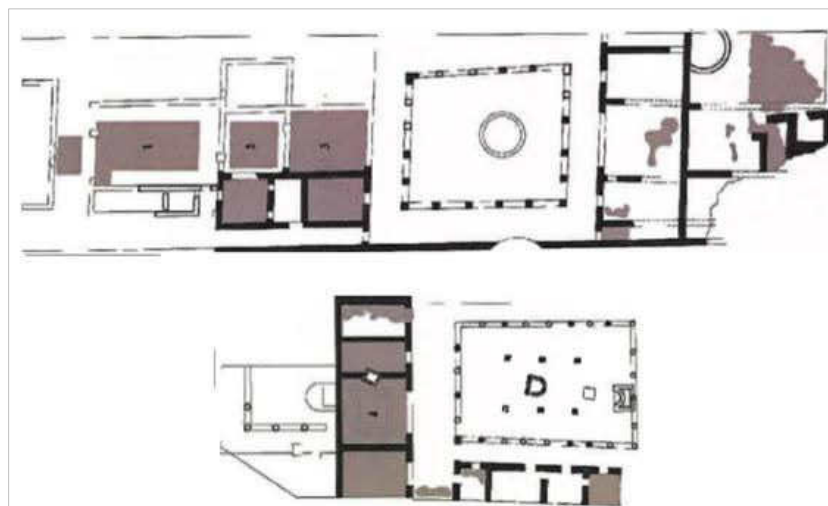


Fig. 3.58 Planimetria dell'area archeologica: in grigio i pavimenti musivi rinvenuti, di cui parte sono custoditi al Museo Archeologico Regionale di Palermo (Soprintendenza BB. CC.).

3.8.2. Mosaico delle Stagioni

L'esame del grande *Mosaico delle Stagioni*, deturpato purtroppo da ampie lacune e interpolazioni che lo sfigurano in più parti, rivela l'eccezionalità di questo apparato musivo di grandissimo valore storico-artistico. L'opera musiva (9,90 x 4,70 m) è suddivisa in venti pannelli separati da un motivo a medaglioni e mandorle, quest'ultime racchiudenti raffigurazioni di pesci. Risalente al III sec. d. C. il mosaico copriva il pavimento di una sala triclinare di forma rettangolare; originariamente presentava uno schema ad ottagoni a lati inflessi, cerchi ed ovali delineati dal motivo della treccia a due capi con una cornice a treccia a calice, entro linee dentellate, che circondava tutta la superficie. Quasi certamente il mosaico era circondato nei lati orientale, meridionale e occidentale da una cornice geometrica, policroma "a tappeto", della quale, all'atto della scoperta, restava solo un lembo sul lato occidentale⁸⁶. A questo tappeto ad U corrispondeva lo spazio destinato ai letti.

Il mosaico non costituisce soltanto l'espressione figurata di particolari culti che venivano praticati in età imperiale all'interno delle case private; esso è altresì testimonianza di un eclettismo grazie alla presenza di elementi riconducibili ad aree fortemente permeate di ellenismo e mediati attraverso l'Africa settentrionale. L'ordito geometrico, all'interno del quale si racchiudono i vari elementi, sembra che ebbe origine in Italia. Tale eclettismo, peraltro evidenziato in alcuni monumenti dello stesso periodo, costituisce una caratteristica tipica della produzione artistica della Sicilia di età imperiale romana, dove gli influssi dell'arte romana si combinarono con quelli provenienti da altri ambienti culturali.

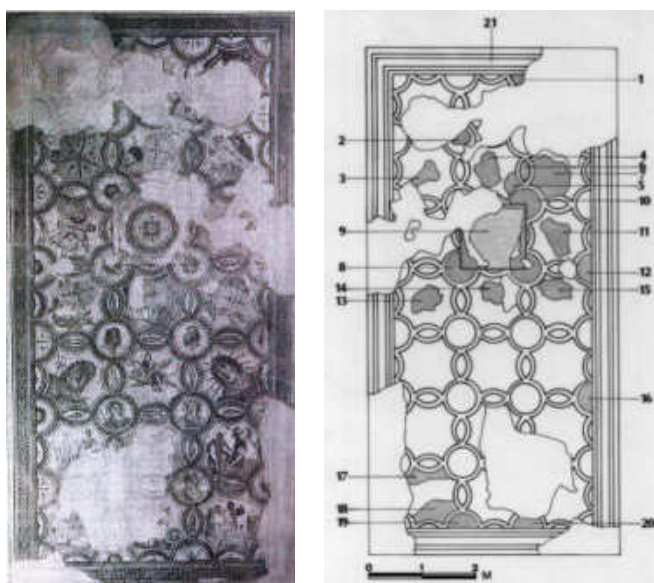


Fig. 3.59-3.60: Domus A, Mosaico delle Stagioni. A destra, disegno eseguito da Giovan Battista Filippo Basile, tratto dal suo articolo Sull'antico Edificio di piazza della Vittoria. A sinistra: schema grafico con indicazione delle unità stratigrafiche (dis. E. Caglio).

3.8.3. Significati ideologici e filosofico-religiosi

Nel *Mosaico delle Stagioni* sono rappresentati una serie di soggetti certamente collegati fra di loro che costituiscono, nell'insieme, una complessa allegoria legata alla sfera dionisiaca e orfica. Il percorso iconologico del mosaico si articola in tre grandi settori. La prima serie di tre pannelli (pannelli 1, 2, 3) raffigura figure sedute di sapienti. Il secondo settore (pannelli 4, 5, 6) è costituito dai tre pannelli con gli amori di Zeus. La terza e ultima parte, comprendente i restanti 14 pannelli, costituisce una parte distinta il cui fulcro è il pannello quadrato, *l'emblema*. Si descrivono di seguito i vari pannelli divisi in tre settori⁸⁷:

1° settore. Entrando da Nord nella grande aula rettangolare si vedevano inizialmente tre solenni figure sedute che rappresentavano uomini di pensiero. Questi personaggi senza dubbio introducevano i quadri successivi con i quali erano collegati. In uno di essi si suppone l'identificazione con Euripide, le cui opere riguardano il mondo dionisiaco; per gli altri due, malgrado le ampie lacune, si pensa che raffigurassero Omero e Pitagora. I tre personaggi hanno, nella simbologia dionisiaca, un valore e un significato ben precisi, dal momento che l'entusiasmo prodotto da Dioniso nei suoi iniziati era simile a quello suscitato dalle Muse nei loro discepoli.

2° settore. I pannelli con gli amori di Zeus (n. 4: Zeus e Antiope; n. 5: Danae e la pioggia d'oro; n. 6: Leda ed il cigno) costituiscono la triplice rappresentazione di mistiche nozze: elemento in genere presente nelle cerimonie di iniziazione, in quanto simbolo dell'unione dell'anima con la divinità. Particolarmente significativo nella sequenza di questi amori è l'inserimento di Zeus e Antiope, in aspetto di satiro l'uno e di menade l'altra; figure che nella simbologia dionisiaca rappresentano gli stessi iniziati. Le allegorie delle Stagioni (medaglioni a, b, c, d), che inquadrano il settore degli amori di Zeus e anticipano alla grandiosa ascensione astrale (tema delle successive rappresentazioni), sono strettamente legate al mondo dionisiaco. *I Frigi*, dice Plutarco credendo che il dio dormisse in inverno e vegliasse in estate, celebravano con baccanali (festività orgiastiche a sfondo propiziatorio) sia il momento in cui si addormentava sia quello del suo risveglio.

3° settore. L'iconologia di questo grande settore, dove il simbolismo ermetico delle precedenti raffigurazioni viene mitigato, assume quasi il sapore di una rivelazione per il significato unitario dei vari quadri e per il modo con cui essi sono stati disposti. La zona è delimitata da quattro grandi busti di divinità (n. 7: busto di *Helios*; n. 9: busto di Nettuno; n. 18: busto di Ercole; n. 20: scomparso), la cui disposizione obliqua è chiaramente angolare. Si crea, pertanto, una separazione netta con i due precedenti settori, anche a livello tematico. La presenza di Nettuno e di

Helios, oltre ad alludere al fuoco e all'acqua - i due elementi fondamentali delle cerimonie d'iniziazione posti al di sotto della successiva ascensione astrale (indicata dalle Nereidi su mostri marini il cui viaggio verso le Isole dei Beati si compie sotto l'auspicio dei Venti) - simboleggia i limiti della terra oltre i quali l'anima si leva dopo la morte (pannelli n. 10, 12, 15 e 17 e medaglioni e, f, m, n). Anche il pannello con la rappresentazione di Europa e il toro - allegoria dell'anima sulla via della salvezza - e di Dioniso con il Grifo, è coerente con l'ascensione astrale delle anime espresse dalle Nereidi sui mostri marini.

Il fulcro compositivo e ideologico del terzo settore del mosaico era costituito dall'emblema quadrangolare della quale è andata perduta la raffigurazione centrale sorretta da quattro Atlanti distesi, i quali sorreggevano un elemento cosmico, astrale, ovvero la ruota dello zodiaco o il *clipeo*. La contemplazione dei simboli dionisiaci costituiva il momento supremo della *telete* (iniziazione). Anche i pesci rappresentati nelle mandorle, cui nessun male poteva resistere, accentuerebbero il carattere apotropaico insito nelle cerimonie di iniziazione. Il mosaico palermitano è alquanto singolare, rispetto ad altri mosaici collegati a riti misterici e dionisiaci, perché esso trasmette una costante angoscia nei confronti della morte che traspare in tutte le rappresentazioni; in genere le rappresentazioni musive del periodo imperiale includono gli elementi dionisiaci in gioiose composizioni che simboleggiano la gioia del simposio.

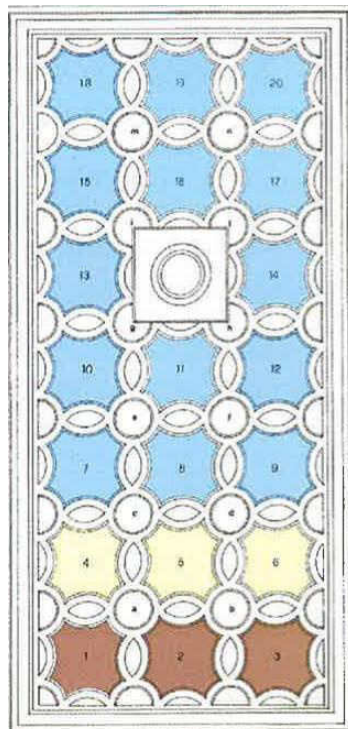


Fig. 3.61 Domus A, Mosaico delle Stagioni. Schema del mosaico, suddiviso in 20 pannelli e in tre settori evidenziati con colori diversi.

L'unicità del significato allegorico del mosaico, associata alla rappresentazione di Orfeo che ammansisce le fiere (altro tema fondamentale della cerchia dionisiaca) e alla singolare planimetria della *Domus A* - che non trova facilmente riscontro nelle tipologie diffuse dell'edilizia privata di età imperiale - conferma maggiormente che il luogo fosse la sede di una confraternita dionisiaca.

3.8.4 Caratteri stilistico – compositivi

I cartoni dei soggetti, quali le Nereidi su mostri marini, i busti delle Stagioni, le teste dei Venti, manifestano motivi consueti del repertorio figurativo dell'arte musiva e pertanto essi si dovevano trovare in ogni bottega. Di una serie omogenea dovevano far parte anche i pannelli con i personaggi seduti che non sappiamo, tuttavia, collegare con un'altra simile. Queste osservazioni ci permettono di affermare che il mosaico di piazza della Vittoria deriva dalla fusione di diverse serie di cartoni usati, probabilmente, per decorare singoli pavimenti e qui disposte secondo un grande rigore logico che pervade l'intera composizione. Quando l'album della bottega si rivelò insufficiente all'espressione di determinati concetti, i mosaicisti non esitarono a servirsi di immagini che rispecchiano un carattere tipicamente nostrale. Si può osservare tale carattere nel pannello n. 8 con Dioniso su Grifo, un'iconografia che evidenzia il ruolo dell'animale psicopompo (che conduce le anime nell'oltretomba), confermando il suo ruolo di tramite tra mondi diversi, da un mondo superiore ad uno inferiore.

La rappresentazione del grifo con evidenti effetti chiaroscurali contrasta, da un punto di vista compositivo, con la figura del Dio vestito con una goffa clamide molto lunga: provinciale trasposizione dell'articolata veste panneggiata con la quale esso appare nei pavimenti africani. La maggior parte del mosaico evidenzia una capacità grafica e pittorica di altissimo livello con una varietà di colori molto ricca. Inoltre la maestria nell'uso sapiente degli effetti luministici e un senso supremo del chiaroscuro sono degli aspetti salienti della straordinaria esperienza artistica di questo periodo. Le figure si stagliano su un fondo bicromo che annulla qualsiasi riferimento naturalistico. Come afferma Rosalia Scovazzo, «*tutti questi elementi sono senza dubbio da riportare ad uno stile per il quale la linea, sebbene usata con maestria, conta meno del colore; ad uno stile che tende e convoglia le sue esperienze nell'esclusiva ricerca dell'effetto pittorico*»⁸⁸.

Tali caratteri, aggiunge la studiosa, costituiscono le componenti essenziali dello stile

«*espressionista*» del mosaico antiocheno di età severiana; è probabile che la maggior parte dei cartoni adoperati per le scene figurate siano di provenienza orientale, probabilmente siriana. In alcuni pannelli è evidente il divario tra la concezione dei motivi figurativi e la loro esecuzione nella quale gli espedienti pittorici e spaziali sono stati in un certo senso alterati. In alcuni casi ciò è attribuibile al cartone che, in seguito a una serie di passaggi, ha potuto subire un irrigidimento formale causato probabilmente anche dall'incapacità dell'artigiano che realizzò le figure. L'abile realizzazione di alcune capi, quali quelle di Nettuno e dei Venti, dalla raffinata monocromia, fa pensare alla presenza di taluni mosaicisti molto sapienti nell'uso del colore.

3.8.5 Interventi di restauro

Antichi restauri e interpolazioni hanno alterato notevolmente la composizione originaria; la mutilazione di alcune figure da parte dei cristiani sembra alquanto improbabile tenuto conto che le aggiunte e i restauri non sono limitati alle parti centrali di alcune figure, ma anche in altri punti della composizione disposte ad intervalli regolari intorno al pannello quadrangolare.

Rosalia Scovazzo accredita l'ipotesi esposta di seguito: *«È possibile che nel corso del IV secolo, quando ormai l'edificio aveva perduto il suo significato originario sia stata poggiata sul pavimento una transenna, o qualcosa di simile, i cui sostegni rovinarono irrimediabilmente il mosaico. In un secondo tempo, crollate queste sovrapposizioni si cercò di reintegrare le parti mancanti del mosaico. Al centro del pannello quadrangolare venne inserito il motivo della croce sagomata circoscritto da una treccia, il che rivela un certo rispetto per la composizione originaria. Lo stesso spirito denotano i rifacimenti relativi alle lunette e alla treccia continua. Mentre per quanto riguardava l'integrazione dei motivi figurati, per i quali non esistevano termini di confronto, si sostituirono le parti mancanti con motivi geometrici i quali vennero disposti liberamente e a seconda dello spazio disponibile. È impossibile indicare esattamente il momento in cui si eseguirono questi lavori. Possiamo solo dire che motivi quali la croce sagomata e le pelte con le volute terminali piegate ad angolo retto sono documentati almeno a partire dal IV secolo e continuarono sino ad età molto più tarda»⁸⁹.*

3.8.6 Mosaico di Orfeo

La grandiosa rappresentazione di Orfeo che ammansisce le fiere riprende un altro tema fondamentale della cerchia dionisiaca.

Il grande quadro musivo è incorniciato da una larga fascia a motivi vegetali stilizzati espressi secondo una rigida sintassi decorativa. Orfeo (dal greco *Ὀρφεύς*, latino *Orpheus*) è una figura della mitologia greca; si tratta dell'artista per eccellenza, che dell'arte incarna i valori eterni. I molteplici temi chiamati in causa dal suo mito - l'amore, l'arte, l'elemento misterico - sono alla base di una fortuna senza pari nella tradizione letteraria, filosofica, musicale, pittorica e scultorea dei secoli successivi; su di lui si basa la religione orfica.

3.8.7 Mosaico della Caccia

Il *Mosaico della Caccia di Alessandro*, oggi deturpato da ampie lacune, è stato mantenuto *in situ* e si trova tuttora nel *tablinum*⁹⁰ della *Domus* B. Il pavimento, scoperto il 30 settembre 1904, è realizzato con piccole tessere bianche e racchiude nel mezzo un grande rettangolo, con un magnifico mosaico (m 2,95 x 2,65) a tessere di svariati colori, che rappresenta una scena di caccia, inquadrata in una ricca cornice con festoni pregevoli nei quali s'intrecciano piante, frutti, animali e maschere sceniche. Il mosaico è gravemente danneggiato nella parte centrale, quella più rivelante; ma il mosaico presenta anche delle zone che, usurate dal calpestio, furono in tempi antichi maldestramente restaurate con uno strato di tessere bianche che ancora si distingue tra lo stucco odierno. Il *Mosaico della Caccia* costituisce una testimonianza di straordinario interesse - com'è sottolineato da molti studiosi (da *Fuhrmann* a Bianchi Bandinelli) - realizzato da una tra le personalità più grandi della storia della pittura greca della fine del IV sec. a. C.: *Philoxenos* di Eretria.⁹¹

L'attribuzione del cartone originale di questo mosaico a *Philoxenos* - uno degli ultimi pittori della generazione Attica - deriva, oltre che dalla testimonianza di Plinio, soprattutto dagli stretti confronti che si possono stabilire tra il mosaico di Palermo e quello, molto più celebre, della *Battaglia di Issos*, proveniente dalla pompeiana *Casa del Fauno*. L'affinità tra le due composizioni è comprovata oltre che dall'analogo sfondo bianco anche da un certo tipo di composizione prospettica articolata in piani paralleli, segnati nel nostro mosaico, così come in quello pompeiano, da elementi naturali (un albero spoglio in lontananza) e da una serie di oggetti situati in primo piano, al margine della rappresentazione. Un tentativo di raccordo tra i diversi piani prospettici è costituito dalle figure rappresentate in scorcio: particolarmente interessante quella del cavallo caduto che si trova anche nel *Mosaico della Battaglia di Issos*.

L'uso delle lumeggiature, creando un movimento verso l'esterno, fa emergere i volumi: una modalità tecnica che viene utilizzata sia nel mosaico pompeiano sia in quello palermitano; mentre l'uso delle ombre portate contribuisce ad evidenziare, nella scena della caccia, i corpi degli animali, mentre nella composizione della *Battaglia di Issa*, i protagonisti della battaglia. La presenza, nel mosaico di Piazza della Vittoria, della celebre rappresentazione di Alessandro a cavallo, di un leone e di un persiano fuggente denuncia abbastanza chiaramente l'ambientazione orientale della scena. Di grande espressività la figura del persiano il cui viso esprime un evidente stato di tensione, tipico di colui il quale prova un'emozione di paura: occhi dilatati, fronte aggrottata e gesto della mano particolarmente eloquente; la stessa espressività si riscontra in alcune figure di morenti rappresentate nella Battaglia di Alessandro, così come nell'ultima produzione vascolare a figure rosse del 300 a.C. circa.

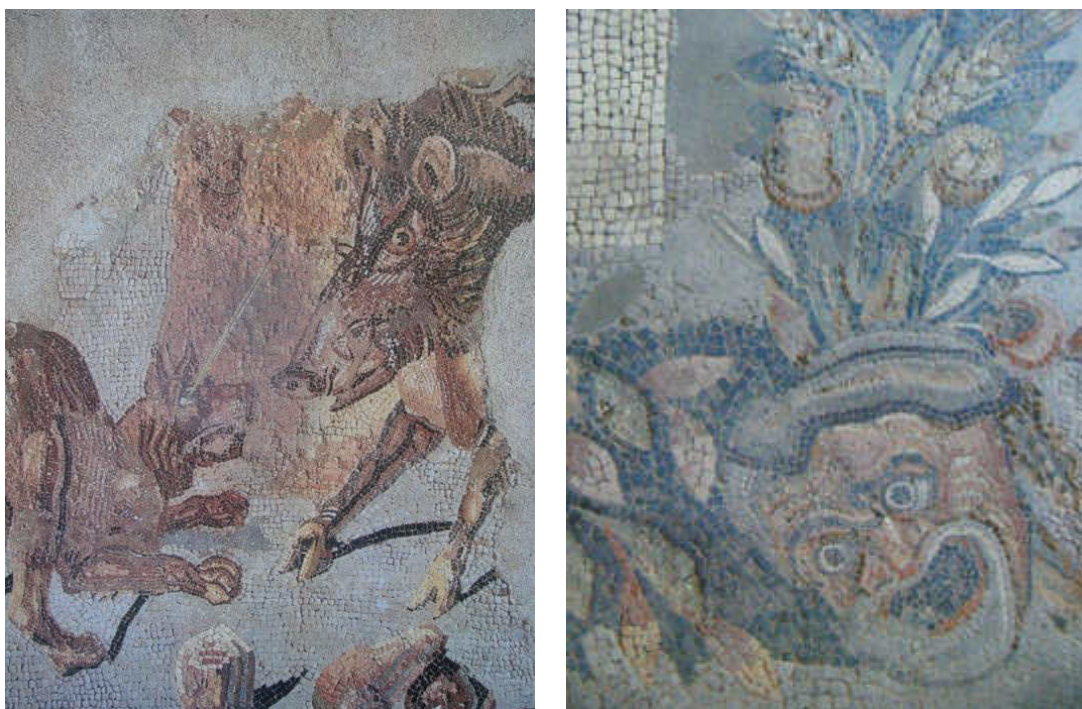


Fig. 3.62: Domus A: Mosaico della Caccia di Alessandro.

La cornice che circonda il quadro, a festoni di foglie e frutta, presenta effetti illuministici evidenziati dall'alternarsi di bende multicolori; agli angoli si trovano le rappresentazioni di maschere tragiche. Cornici analoghe sono presenti su alcuni mosaici di Delo, Pompei ed Ercolano. Il pavimento di Piazza della Vittoria, così come quello pompeiano, fu realizzato verso la fine del II sec. a.C.; a tal periodo sembrano risalire i resti della decorazione parietale, ancora oggi visibili *in situ*, appartenenti al cosiddetto *primo stile* che imita in stucco colorato gli elementi fondamentali della struttura architettonica dei paramenti murari esterni (plinto, zoccolo ad ortostati, cornici...). La *Domus B* non è sicuramente posteriore a tale data e si può supporre che appartenesse ad uno di quei ricchi proprietari siculi o italici descritti da Diodoro Siculo nei capitoli sulle guerre servili.



Fig. 3.63: Domus A, Mosaico della Caccia di Alessandro, *particolare della cornice*.



Figg. 3.64-3.65 Domus A, particolari del Mosaico della Caccia di Alessandro (foto A. Chiazza).

3.9 Interventi di restauro nelle *Domus* A e B

Un progetto di scavo, restauro e valorizzazione, condotto dall'archeologa Francesca Spatafora e dagli architetti Simonetta Scordato e Serenella Russo, si è svolto tra il 2000 e il 2001. I lavori effettuati hanno perseguito tre obiettivi principali:

- il completamento dell'indagine archeologica della porzione mai indagata della *Domus B* e la rimessa in luce della parte meridionale della *Domus A*.
- il restauro degli intonaci parietali e dei pavimenti in mosaico rimasti *in situ*, ad esclusione del *Mosaico della Caccia*, già oggetto di un precedente restauro.
- la sistemazione didattica dell'area finalizzata ad una fruizione della stessa.

Sull'unico pavimento conservato integralmente *in situ*, un mosaico a scacchiera bianco e nero, dopo le operazioni preliminari di pulitura e messa in sicurezza delle superfici, si è proceduto al consolidamento delle superfici instabili e degli strati di preparazione. Le operazioni di rimozione del cemento, posto negli anni sessanta a colmare le lacune, e gli interventi di pulitura hanno consentito di riportare alla luce lembi di almeno due precedenti pavimentazioni. Si è inoltre svolto un intervento sulla vasca

circolare della *Domus A*, le cui parti originali furono integrate con strutture in cemento nel corso degli anni sessanta; si è proceduto con il consolidamento in profondità degli strati di preparazione, la pulitura delle superfici con impacchi di polpa di cellulosa e polpa di carta, la rimozione meccanica delle incrostazioni, riportando alla luce la decorazione esterna di intonaco colorato consistente in larghe fasce verticali policrome. Per quanto concerne la fontana del peristilio della *Domus B*, scoperta solo durante le ultime indagini, si è provveduto alla rimozione meccanica delle spesse incrostazioni calcaree e alla pulitura ad impacco di polpa di carta e additivi, mettendo in luce l'intonaco originario di colore azzurro che rivestiva l'interno della vasca.

Lo stato di conservazione delle strutture murarie, in alcuni casi minimo o limitato a pochi filari, comprometteva la leggibilità complessiva delle *domus*; si è pertanto provveduto ad intervenire per salvaguardare i manufatti più delicati riportati alla luce, rievocando le complesse tipologie edilizie uniche nell'ambito della città. A tal fine la Soprintendenza ha operato in modo da restituire l'immagine planimetrica degli edifici, senza alterare il livello di conservazione degli stessi, e a rendere leggibile il complesso archeologico attraverso l'uso differenziato dei materiali di protezione, realizzando graficamente delle ipotesi di riconfigurazione e creando un percorso di visita obbligato segnato da una passerella e scandito da supporti didattici.

Le parti di strutture murarie mancanti sono state segnate sul terreno tramite l'uso di brecciolino grigio compreso fra assi lignee, in modo da rendere leggibili i limiti degli ambienti o i muri di parapetto tra gli intercolumni dei due colonnati. Sono stati lasciati a vista le parti di pavimento ancora conservate; nelle parti in cui sono rimasti gli originari e delicati livelli di preparazione dei battuti pavimentali o dei mosaici divelti agli inizi del '900, si è ritenuto opportuno ricoprire e isolare queste zone con una membrana di polietilene impermeabile e traspirante, sulla quale sono stati successivamente collocati materiali di tipo diverso a seconda che si trattasse di parti coperte e parzialmente scoperte degli edifici. Gli ambienti chiusi o i corridoi si distinguono grazie ad uno strato di graniglia di fiume, di colore beige-marrone, mentre gli ambulacri si caratterizzano per un battuto di colore giallognolo costituito da aggregante compattato e rullato al di sopra della membrana isolante.

Le parti centrali scoperte dei peristili sono state ricoperte da teli di geotessuto di polipropilene e, al disopra, una membrana bugnata in polietilene con bicchierini per la riserva d'acqua, su cui si è adagiato uno strato di tessuto-non tessuto necessario per

filtrare l'acqua utile al mantenimento del prato, piantumato a sua volta su un consistente strato di terreno vegetale. La parte centrale del peristilio della *Domus B* è stata trattata con lo stesso tipo di aggregante rullato utilizzato per gli ambulacri, in modo da suggerire l'area interessata dal probabile pergolato delimitato da sei supporti verticali, dei quali rimangono *in situ* cinque basi in calcare rinvenute nel corso degli scavi. La protezione degli intonaci dei muri del parapetto della *Domus B* e della fontana, è stata risolta, dalla Soprintendenza, mediante la collocazione di un sistema di copertura trasparente sorretta da supporti verticali in ferro che scandiscono con regolarità lo spazio originariamente occupato dalle colonne; la copertura, che occupa tre degli ambulacri del peristilio, oltre a risolvere il problema della conservazione degli intonaci, restituisce in qualche modo la spazialità degli ambulacri coperti rispetto all'ampio spazio interno all'aperto. Il rinvenimento nei livelli di crollo di numerosi elementi architettonici del peristilio, soprattutto cornici e colonne di vario modulo, intonacate di bianco e rosso e con una ricca varietà di capitelli, ha permesso di proporre una ipotesi riconfigurativa del peristilio, esposta in un pannello didattico, in modo da suggerire una possibile volumetria e policromia dell'Edificio B⁹².

Lo studio e il restauro conservativo del *Mosaico delle Stagioni* (distaccato dal sito originario nel 1875 e trasferito nel Museo Archeologico di Palermo) è stato attuato, nel 2001, dalla Società cooperativa *Crimisos*; il restauro ha permesso:

- la lettura e la restituzione grafica degli interventi di restauro eseguiti precedentemente sulla superficie musiva.
- la definizione della tecnologia adoperata per la ricomposizione del mosaico e lo studio del restauro delle superfici effettuato tra la fine dell'800 e i primi anni del '900.

L'intervento conservativo del mosaico è stato eseguito nell'ambito del cantiere didattico del Progetto di Formazione Superiore "Tecnico del restauro del mosaico e della pietra" - Programma Iniziativa Comunitaria Leader II - P.R.L. Sicilia - P.A.L. Leader II Rocca di Cerere. Il Cantiere è stato allestito nella *Sala dei Mosaici* del Museo che è stata aperta al pubblico per consentire ai visitatori di assistere ai restauri in corso di esecuzione⁹³.

3.9.1 Stato di conservazione attuale

Le *Domus* di Piazza della Vittoria presentano attualmente un cattivo stato di conservazione: le rovine sono molto spesso poco leggibili perché confuse tra la vegetazione spontanea; i pavimenti musivi conservati *in situ* necessitano di un programma di restauro e manutenzione, basato su analisi e ricerche appropriate.

Un'area archeologica, intesa come contenitore all'aperto di Beni Culturali, quali statue, mosaici, affreschi, ceramiche, terrecotte, strutture murarie, è in dinamica interazione chimico-fisica con l'ambiente circostante e, quindi, con un complesso di variabili di natura diversa: chimico-fisica, geologica, climatica, biologica e antropica. Per un sito archeologico, da considerarsi complesso nella molteplicità dei materiali strutturali ed ornamentali che lo compongono, la tipologia e l'entità del danno sono diversi a seconda del tipo di materiale considerato (caratteristiche chimico-fisiche del composto).

L'area archeologica oggetto di studio, per il suo essere *en plain air*, è particolarmente soggetta ai degradi e alle alterazioni; occorrerebbe un tipo di gestione controllata con interventi a carattere preventivo; una programmazione dei processi conservativi, che abbia carattere di affidabilità in relazione alla qualità e alla durata dei risultati, non può prescindere da una corretta indagine preliminare sulle cause endogene ed estogene del degrado e delle alterazioni della materia, da effettuarsi con una serie di rilevazioni e con specifiche analisi fisiche, chimiche o biologiche.

Se si potesse condensare in un solo termine la causa prevalente di degrado/dissesto archeologico si potrebbe efficacemente utilizzare quello di erosione che esprime il meccanismo a cui sono soggette le aree archeologiche. L'erosione si sviluppa con lente e inesorabili sollecitazioni che, apparentemente non nocive, possono causare, direttamente o indirettamente, danni irreversibili. L'azione dei fattori ambientali (la temperatura, i cicli dell'acqua, il vento, l'inquinamento atmosferico), riduce le capacità di resistenza di un'area archeologica, soprattutto se essa non è protetta. La presenza di vegetazione costituisce sicuramente, nell'area considerata, una delle cause indirette che maggiormente provocano il deperimento. La vegetazione invade la muratura dal basso, facilitata dalla presenza di acque di ristagno alla base dei muri, infiltrandosi tra gli elementi del paramento murario e provocandone la caduta. La proliferazione vegetale denuncia l'incuria in cui il sito è stato lasciato. A margine dei fenomeni generativi legati alla vegetazione, si devono prendere in considerazione muschi e licheni che

rappresentano uno dei più comuni problemi relativi alla conservazione dei ruderi. Le incrostazioni organiche che si formano sono dovute allo sviluppo di microorganismi biodeteriogeni: batteri, cianobatteri, alghe e funghi, le cui azioni possono influenzare le alterazioni dei substrati in maniera molto diversificata, in conseguenza dell'esposizione e delle condizioni ambientali. Le più frequenti cause di deterioramento sono: croste nere, polverizzazioni, esfoliazioni e macchie⁹⁴.

Il problema della vegetazione è stato a lungo affrontato considerando le varie modalità di eliminazione delle differenti specie vegetali infestanti. Oggi la presenza sempre più assidua dei biologi nei cantieri di restauro, testimonia un'inversione di tendenza nel trattare tali problematiche, attribuendo al "verde" un ruolo importante nella conservazione archeologica. In rapporto alle condizioni climatiche ed ambientali di un sito, si possono selezionare specie autoctone che possono risultare utili all'abbattimento della polluzione atmosferica e alla diminuzione dell'impatto dei venti e dei raggi UV sulle strutture antiche; il verde, inoltre, trova un valido impiego come sistema di contenimento delle terre di scavo, favorendo, altresì, il drenaggio dell'acqua piovana. La vegetazione può essere utilizzata per migliorare la fruizione dei siti, la loro presentazione e la loro leggibilità e, non in ultimo, l'impatto estetico.

Le ipotesi di intervento dovrebbero essere indirizzate soprattutto nella direzione di procedure di *manutenzione ordinaria*, ripetuta con la valutazione dei criteri di controllo nel tempo. Un programma di manutenzione sistematica e una maggiore attenzione preventiva sono indispensabili per salvaguardare l'area archeologica in esame, prevedendo anche un programma di monitoraggio nel tempo.



Figg. 3.66-3.67: Domus A: presenza di vegetazione infestante, una delle maggiori cause di deperimento dell'area (foto A. Chiazza).

3.10 Il rilievo della *Domus A*

Le operazioni di rilievo metrico e fotografico sono indispensabili nel processo di conoscenza di un Bene archeologico. In particolare il rilievo consente la raccolta, l'analisi e l'interpretazione di tutti i dati inerenti non solo l'aspetto geometrico, ovvero dalla spazialità alla forma dell'edificio, nonché gli aspetti costruttivi e strutturali dei materiali, ma anche quelli legati al periodo storico in cui fu costruito l'organismo architettonico e, inoltre, quelli riguardanti la fruizione di esso (*Tavv. 3-11*).

Dopo aver effettuato la misurazione della *Domus A* e la sua rappresentazione grafica, si procede con la lettura dei dati ottenuti: l'analisi strutturale, l'individuazione delle tecniche edilizie, i rapporti proporzionali tra le varie parti e lo schema distributivo dell'unità abitativa e dall'area termale. Queste operazioni, insieme all'analisi storico-critica e all'interpretazione dei dati archeologici e delle fonti documentarie, ci permettono di ipotizzare le fasi costruttive, le destinazioni d'uso dei singoli vani e, inoltre, di avanzare un'ipotesi riconfigurativa del Bene archeologico.

3.10.1 I Paramenti murari

La classificazione tipologica, ovvero l'analisi delle caratteristiche morfologico-costitutive delle tessiture murarie, è stata effettuata in seguito alla fase preliminare di rilievo che ha permesso di evidenziare le singole caratteristiche. Per l'analisi delle murature è indispensabile conoscere il tipo di materiale costituente, i relativi gradi e modi di lavorazione e, infine, il tipo di finitura.

Una muratura è costituita da *materiale omogeneo* quando quest'ultimo è caratterizzato dal medesimo colore, natura e durezza; nel caso di *muratura disomogenea* siamo in presenza di un paramento murario costituito da materiale vario: pietrame, conci, tufi di diversa natura, calcari e calcarenite. Il materiale di cui è costituita la muratura può presentare tracce più o meno evidenti di una qualsiasi lavorazione (sfaldatura, spaccatura, ecc.), oppure può esserne privo (ciottoli fluviali, pietrame erratico, ecc.); da qui deriva la terminologia sui vari tipi di pietra:

- le *bozze* sono quegli elementi lavorati grossolanamente, regolarizzate nei letti per facilitare la posa in opera e per aumentare le caratteristiche meccaniche della muratura;
- i *conci* sono gli elementi squadrati nelle facce, nelle teste e nei letti;

- i *blocchi* sono gli elementi squadrati che possiedono un'alta regolarità stereometrica. Secondo la norma UNI 9725, sono considerati prodotti grezzi i *blocchi* e gli *informi*; tale norma (e la UNI 9726), inoltre, ne definisce le modalità di accettazione. I *blocchi lapidei* possono essere naturali, come quelli vulcanici o di origine periglaciale, o artificiale (di seguito descritti) quando prodotti dall'attività di escavazione anche seguita da fasi di lavorazione:
 - *blocco informe*: non presenta una forma geometrica regolare;
 - *blocco squadrato*: presenta una forma geometrica tendenzialmente parallelepipedica;
 - *blocchi da telaio*: di forma parallelepipedica regolare, con superfici grezze riquadrate. Le facce del blocco possono essere sbazzate a mano, a fioretto o segate meccanicamente (ad esempio con il filo diamantato);
- le *zeppe* sono delle piccole pietre poste tra i blocchi di una muratura; le dimensioni delle *zeppe* sono inferiori a cm. 15 x 7,5;
- il *materiale erratico* è il pietrame di varia pezzatura raccolto e posto in opera. Il *pietrame* è l'insieme di elementi lapidei irregolari e tra loro diversi per forma e dimensioni. Il *pietrame* è impiegato con e senza leganti; esso talvolta è anche detto *materiale arido* quando si presenta molto irregolare e comprendente pezzatura minuta.

Le tipologie murarie presenti nella *Domus A* sono per la maggior parte *opere irregolari* di tipo misto, con pietrame calcareo di varia pezzatura; il pietrame in calcare, di color grigio, veniva spesso integrato con brecce di dimensioni maggiori. Queste tipologie murarie, in opera con malta argillosa, sono soprattutto presenti nella zona meridionale della *Domus*. Nel nucleo abitativo, ovvero nella zona settentrionale, si registra la presenza di murature a *corsi suborizzontali*, in corrispondenza dei muri d'ambito e di alcune strutture interne; si tratta di paramenti murari costituiti da *conci* squadrati o *bozze*, caratterizzate da corsi non perfettamente orizzontali; la malta è costituita da argilla e sabbia. Le murature erano originariamente rifinite con diversi strati di intonaco, come si può ancora osservare in alcuni paramenti.

I materiali che si osservano nelle murature sono: *calcareniti/calciruditi* di color giallo ocra, *calcari*, *brecce calcaree* di color grigio. Per *calcarenite* s'intende una roccia sedimentaria di origine detritica con granuli della dimensione della sabbia. I granuli, composti generalmente da carbonati, sono cementati da calcite cristallina di origine

diagenetica (come i calcari arenacei), organogena (calcare tenero) e chimica o mista. Le *calcareniti* sono diffuse soprattutto nei terreni del Terziario e del Quaternario della Puglia, della Sicilia, del Lazio e sono state impiegate nelle costruzioni fin dall'antichità. Quando i granuli, di cui sono composti le *calcareniti*, hanno un diametro superiore a mm 2 siamo in presenza di *calcirudite*.

La *breccia* è una roccia sedimentaria (o esogena) clastica coerente formata da frammenti a spigoli vivi ricementati, in modo più o meno distanziato tra loro, con cemento di altra natura, in genere di tonalità più scura. Se la breccia è formata da frammenti di rocce dello stesso tipo è denominata *monogenica*, se di qualità diversa è *poligenica*.

I *calcari compatti* e i *calcari teneri* sono rocce sedimentarie (o esogene, formatesi per azione delle acque o di altri agenti naturali); la loro struttura è cristallina e sono costituiti da cristalli e microcristalli di carbonato di calcio (giallo, rosso, bianco, grigio; monocromi o policromi), con o senza fossili incorporati. Il *calcare tenero* è una roccia sedimentaria di origine prevalentemente organica con microcristalli di calcite; esso presenta una grana fine e omogenea, è poroso e mostra colorazioni variabili dal giallognolo al bianco, al grigiastro, al rosato. Il *calcare compatto* è un materiale molto impiegato per le costruzioni, sia come pietra grezza che da taglio; esso presenta discreta durezza, una notevole resistenza alla compressione (800-1500 Kg/cm² fino e oltre 2300 Kg/cm²), un ridotto coefficiente di assorbimento ed una elevata durevolezza.

3.10. 2 Rilievo e analisi delle tessiture murarie

Lo studio dei paramenti murari è avvenuto attraverso le seguenti operazioni:

- *Selezione con relativa ubicazione di ogni campione.*
- *Rappresentazione fotografica:* la documentazione fotografica ha contribuito a conoscere maggiori dettagli e informazioni utili per l'analisi effettuata.
- *Rappresentazione grafica:* i campioni rilevati sono stati rappresentati nella scala 1:10 e 1:20.
- *Descrizione tecnologica e tipologica:* ciascun paramento murario rilevato è stato analizzato in base a dei parametri prefissati: l'esposizione, interna o esterna, l'orientamento rispetto gli assi cardinali, lo spessore, la descrizione del tipo e del taglio di pietrame costituente,

dell'assestamento, della posa in opera, a secco o con malta, del tipo di finitura, delle eventuali ammorsature con le murature adiacenti.

Ogni paramento murario è stato analizzato mediante la compilazione di una scheda informativa che evidenzia i dati tecnici e le caratteristiche tipologiche e costruttive di esso. La scheda è divisa in due sezioni:

- A. *Ubicazione e rilievo fotografico del paramento murario;*
- B. *Rilievo metrico del paramento murario e relativa descrizione delle caratteristiche tecnologiche.*

I paramenti murari selezionati sono identificati da una lettera minuscola in corsivo, indicante l'ambiente della *Domus* in cui si trovano, e da una numerazione che si riferisce al paramento prescelto (i muri dei vani seguono una numerazione da 1 a 4 in senso antiorario). Le lettere che contraddistinguono gli ambienti sono le medesime utilizzate da Ettore Gabrici nella sua Tavola di rilievo della *Domus A*.

I parametri che hanno orientato la selezione dei paramenti murari sono i seguenti:

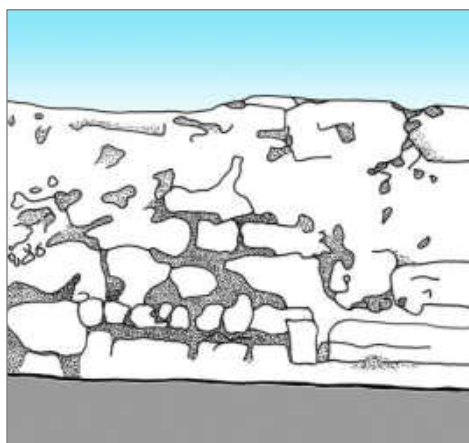
- lo stato di conservazione;
- l'omogeneità del materiale;
- la localizzazione negli ambienti più rappresentativi;
- i tracciati perimetrali più evidenti di ogni ambiente.

SCHEDA 1:

A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO c- 3



B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO c- 3 E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHE



Paramento murario c-3.

Scala 1:10

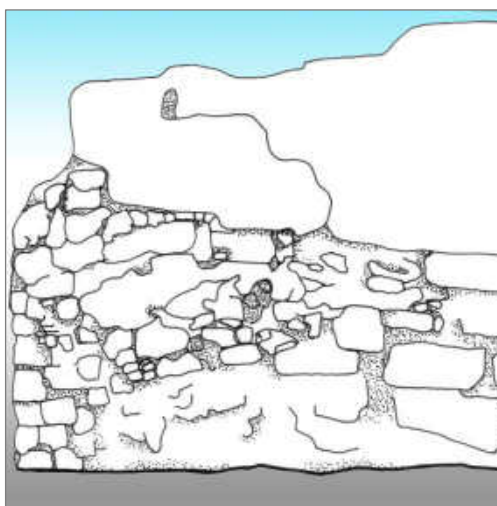
DESCRIZIONE

ORIENTAMENTO: nord. **ESPOSIZIONE:** paramento interno. **SPESORE:** cm 50.

COMPOSIZIONE: muratura irregolare costituita da pietrame informe di varia pezzatura, in opera con malta.

NOTE: 1) Presenza di strato di intonaco di rivestimento. 2) La malta di allettamento è stata quasi totalmente dilavata.

SCHEDA 2:

A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO *g-3*B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO *g-3* E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHEParamento *murario* *g-3*.

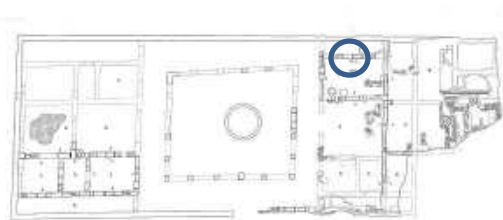
Scala 1:10

DESCRIZIONE

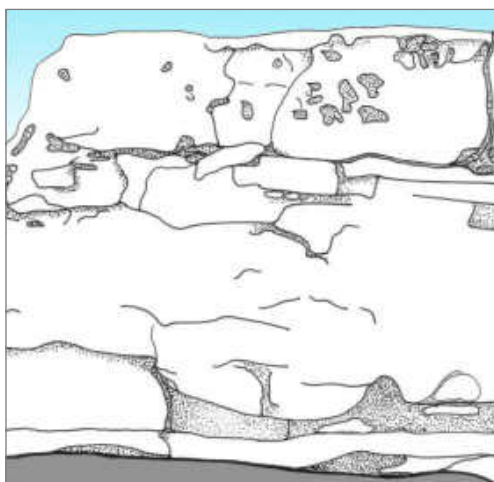
ORIENTAMENTO: nord. **ESPOSIZIONE:** paramento interno. **SPESORE:** cm 55.**COMPOSIZIONE:** muratura irregolare costituita da pietrame informe di varia pezzatura, in opera con malta.**NOTE:** 1) Presenza di strato di intonaco di rivestimento. 2) La malta di allettamento è stata quasi totalmente dilavata.

SCHEDA 3:

A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO g- 4



B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO g-4 E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHE



Paramento murario g- 4.

Scala 1:10

DESCRIZIONE

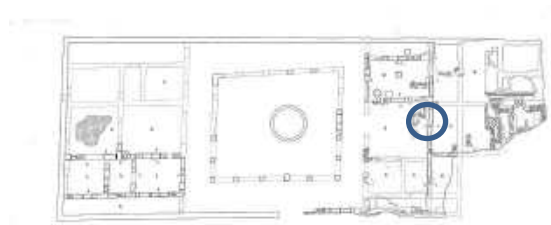
ORIENTAMENTO: est. **ESPOSIZIONE:** paramento interno. **SPESSORE:** cm 50.

COMPOSIZIONE: muratura pseudo-isodoma costituita da grandi blocchi squadri, rivestita da più strati di intonaco.

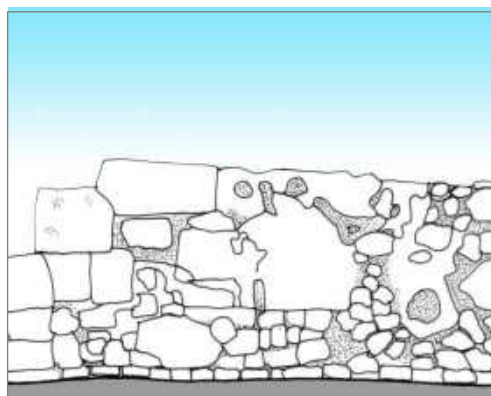
NOTA: Presenza di pietrame informe e di frammenti di laterizio.

SCHEDA 4:

A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO a-1



B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHE



Paramento murario a- 1.

Scala 1:10

DESCRIZIONE

ORIENTAMENTO: sud. **ESPOSIZIONE:** paramento interno. **SPESSORE:** cm50.

COMPOSIZIONE: muratura irregolare costituita da conci squadrati di varia pezzatura, rinzeppata con pietrame informe, in opera con malta argillosa.

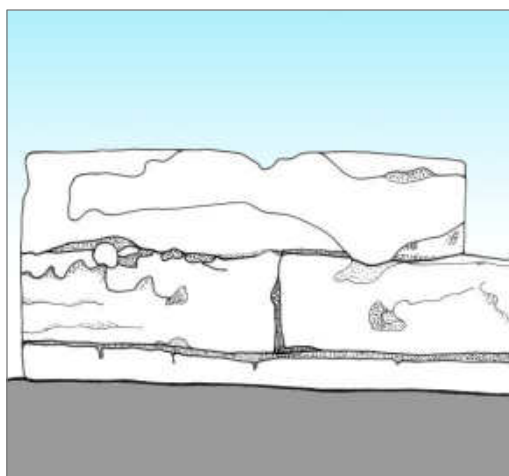
NOTE: 1) Presenza di strato di intonaco di rivestimento. 2) La malta di allettamento è stata quasi totalmente dilavata.

SCHEDA 5:

A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO *i-4*



B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHE



Paramento *murario i-4*.

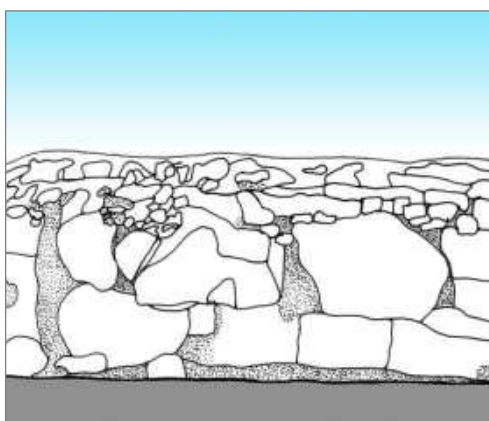
Scala 1:20

DESCRIZIONE

ORIENTAMENTO: ovest. **ESPOSIZIONE:** paramento interno. **SPESORE:** cm 55.

COMPOSIZIONE: muratura pseudo-isodoma costituita da grandi blocchi squadriati, rivestita da più strati di intonaco.

NOTE: 1) Presenza di strato di intonaco di rivestimento. 2) La malta di allettamento è stata quasi totalmente dilavata.

SCHEDA 6:**A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO b-1****B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHE**

Paramento murario b- 1.

Scala 1:10

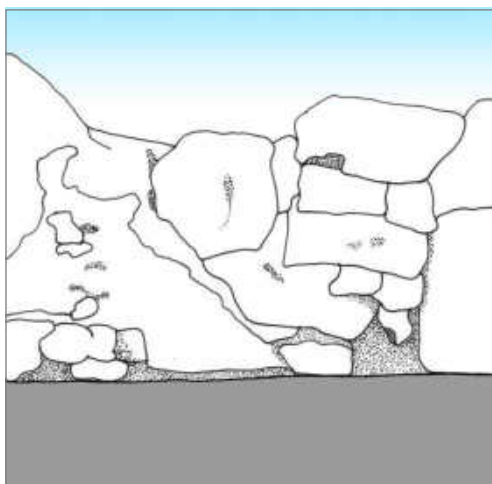
DESCRIZIONE**ORIENTAMENTO:** sud. **ESPOSIZIONE:** paramento interno. **SPESORE:** cm 55.**COMPOSIZIONE:** muratura mista costituita da bozze squadrate e da pietrame informe nella parte superiore, in opera con malta argillosa.**NOTE:** 1) La malta di allettamento è stata quasi totalmente dilavata. 2) Presenza di intervento di protezione della cresta con malta cementizia.

SCHEDA 7:

A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO *h*



B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHE



Paramento *murario h*.

Scala 1:10

DESCRIZIONE

ORIENTAMENTO: ovest. **ESPOSIZIONE:** paramento esterno. **SPESSORE:** cm50.

COMPOSIZIONE: muratura mista costituita da bozze squadrate e da pietrame informe di varia pezzatura, in opera con malta argillosa.

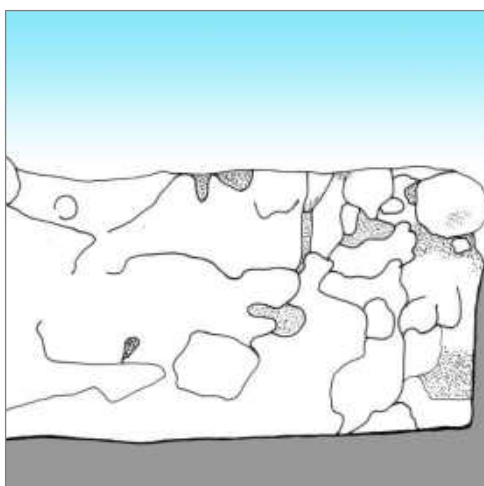
NOTE: 1) La malta di allettamento è stata quasi totalmente dilavata. 2) Presenza di intonaco di rivestimento.

SCHEDA 8:

A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO d-1



B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHE



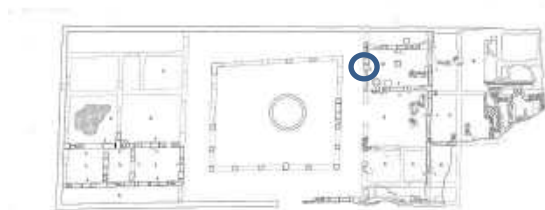
Paramento murario d - 1.

Scala 1:10

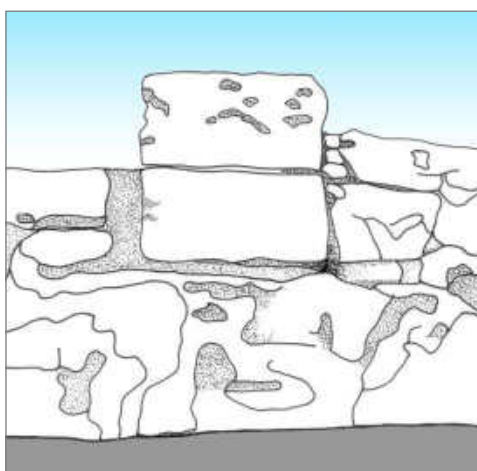
DESCRIZIONE**ORIENTAMENTO:** sud. **ESPOSIZIONE:** paramento esterno. **SPESORE:** cm50.**COMPOSIZIONE:** muratura mista costituita da pietrame informe di varia pezzatura, in opera con malta argillosa.**NOTE:** 1) La malta di allettamento è stata quasi totalmente dilavata. 2) Presenza di intonaco di rivestimento.

SCHEDA 9:

A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO g-1



B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHE



Paramento murario g - 1.

Scala 1:20

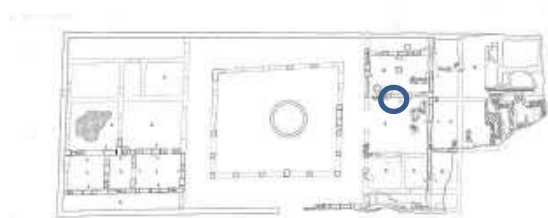
DESCRIZIONE

ORIENTAMENTO: Sud. **ESPOSIZIONE:** paramento interno. **SPESORE:** cm55.

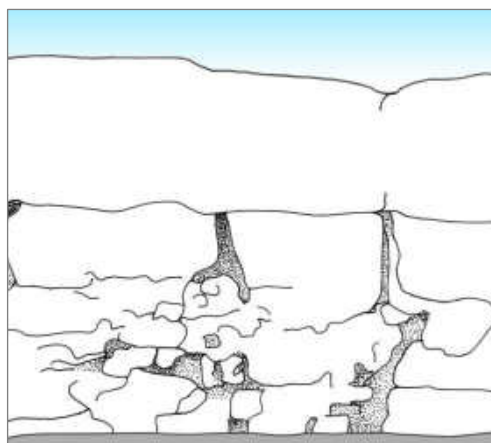
COMPOSIZIONE: muratura mista, pseudo-isodoma costituita da grandi blocchi squadri nella zona superiore e da pietrame informe nella parte inferiore.

NOTE: 1) La malta di allettamento è stata quasi totalmente dilavata. 2) Presenza di intonaco di rivestimento.

A) UBICAZIONE E RILIEVO FOTOGRAFICO DEL PARAMENTO MURARIO *g-2*



B) RILIEVO METRICO DEL PARAMENTO MURARIO E RELATIVA DESCRIZIONE DELLE CARATTERISTICHE TECNOLOGICHE



Paramento murario *g - 2*.

Sca/a 1:20

DESCRIZIONE

ORIENTAMENTO: ovest. **ESPOSIZIONE:** paramento interno. **SPESORE:** cm50.

COMPOSIZIONE: : muratura mista costituita da conci squadriati, da bozze, zeppe e da pietrame informe, in opera con malta.

NOTE: 1) Intervento di ristilatura dei giunti con malta cementizia. 2) Presenza di intervento di protezione della cresta con malta cementizia.

Note

- 1) Cfr. BELVEDERE O., «Appunti sulla topografia antica di Panormo» in *Kokalos*, XXXIII, 1987, pp. 289-303.
- 2) SPATAFORA F., MONTALI G., «Palermo: nuovi scavi nell'area di piazza della Vittoria», in *Sicilia Ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*, Atti delle Giornate di Studio (Spoleto, 5-7 Novembre 2004), cur. M. Osanna, M. Torelli. Biblioteca di "Sicilia Antiqua", Edizioni dell'Ateneo, Roma 2006, pp. 133-134.
- 3) Cfr. MAHJOUBI A., «L'urbanisme de l'Afrique antique à l'époque préromaine», in *L'Africa Romana 2*, Atti del II Convegno di studio, Sassari, 14-16 Dicembre 1984, Sassari, 1985, pp. 201-211. MEZZOLANI A., *Urbanistica regolare nel mondo punico: note introduttive*, "Atta", 3, 1994, pp. 147-158. F. SPATAFORA, op.cit., p. 134.
- 4) BELVEDERE O., op. cit., pp. 294-296.
- 5) Ida Tamburello ritiene che «negli abitati d'origine fenicia molti elementi di vita privata, usi e costumi si conservassero per secoli e che il vivere quotidiano si trasformasse molto lentamente». TAMBURELLO I., *Palermo dalla conquista romana all'età bizantina (253 a.C.- 535 d. C. circa): un'indagine nel territorio urbano*, Palermo 2003, p. 7.
- 6) TAMBURELLO I., *Palermo punico-romana: la storia dei rinvenimenti archeologici*, Palermo 1998, p. 24.
- 7) GABRICI E., «Ruderi romani scoperti alla Piazza della Vittoria in Palermo», in *Monumenti Antichi Lincei*, XXVII, 1921, p.33.
- 8) DI STEFANO C. A., «Nuove ricerche nell'edificio B di Piazza della Vittoria a Palermo e interventi di restauro del Mosaico della Caccia», in *Atti del IV Colloquio AISCAM*, (Palermo 9-13 settembre 1996), 1997, p. 8.
- 9) SPATAFORA F., MONTALI G., *Palermo: nuovi scavi nell'area di Piazza della Vittoria*, Roma 2006, pp.135-136.
- 10) BASILE G. B. F., *Sull'antico edilizio della Piazza della Vittoria in Palermo*, Palermo 1874, p. 5, fig.II.
- 11) SPATAFORA F., *Da Panormos a Balarm: nuove ricerche di archeologia urbana, Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo*, Palermo 2005, p. 41-46.
- 12) CAVALLARI F. S., *Relazione sullo stato delle antichità di Sicilia, sulle scoperte e sui restauri fatti dal 1860 al 1872*, Palermo 1872, p. 15 ss.
- 13) AUBÈ B., «Mémoires sur les restes d'un édifice antique à Palerme; sur l'instruction publique en Sicile, et particulièrement sur l'histoire de l'Université de Palerme» in *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, serie II, vol. VII, Imprimerie Nationale, Parigi 1872, pp. 1-15.
- 14) BASILE G. B. F., op. cit., p. 7.
- 15) SALINAS A., *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo 1875, p. 28-32
- 16) TAMBURELLO I., op. cit., 1998, p. 13.
- 17) GABRICI E., op. cit., pp. 34-35
- 18) TAMBURELLO I., op.cit., p. 460.
- 19) DI STEFANO C. A., RUSSO S., SCORDATO S., «Palermo: area archeologica di Piazza della Vittoria», in *Archeologia e Territorio*, Beni Culturali Palermo, Palermo 1997, p. 484.
- 20) SPATAFORA F., MONTALI G., op. cit., p. 135.
- 21) GABRICI E., op. cit., p. 197.
- 22) DI STEFANO C. A., op. cit., p. 8.
- 23) CAVALLARI F. S., *Relazione sullo stato delle antichità di Sicilia, sulle scoperte e sui restauri fatti dal 1860 al 1872*, Palermo 1872, p. 15 ss.

-
- 24) HEYDEMANN H., «Antiken in Palermo», in Deutsches Archäologisches Institut, *Archäologische Zeitung*, G. Reimer, Berlin 1869, p. 39.
- 25) HEYDEMANN H., *op. cit.*, pp. 40-42.
- 26) DI MARZO G., *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, Biblioteca storica e letteraria di Sicilia, A. Forni, Palermo 1886, p. 126, nota 2.
- 27) STARRABBA R., «La Sala Verde e la piazza del Reale Palazzo di Palermo», in *Nuove Effemeridi Siciliane di Scienze, Lettere ed Arti*, Vol. I, Palermo 1869, p. 46.
- 28) SCHUBRING J., *Historische Topographie von Panormus*, Lubecca 1870pp. 56-59.
- 29) AUBÈ B., «Description des restes d'un edifice antique a Palerme», in *Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, Tomo VII, Serie II, Paris 1872, pp. 14-23.
- 30) OVERBECK J., *Das Grosse Mosaik auf der Piazza della Vittoria in Palermo*, (Berichte über die Verhandlungen der Koeniglich Saechsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Classe, XXV), Lipsia 1873, pp. 115-116
- 31) BASILE G. B. F., «Sull'antico edificio della Piazza Vittoria in Palermo, in *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo*», IV, Palermo 1874, pp. 89-90.
- 32) SALINAS A., *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo*, *op. cit.*, p. 458
- 33) GABRICI E., *op. cit.*, pp. 189-190.
- 34) SPATAFORA F., *Palermo punico-romana*, Guida breve, Regione Siciliana, Assessorato Beni Culturali e dell'Identità siciliana, Palermo 2005, p. 37
- 35) GABRICI E., *op. cit.*, p. 199.
- 36) GABRICI E., *op. cit.*, pp. 199-200.
- 37) Giornale di Sicilia, *Gli scavi in Piazza Vittoria: la conferenza del Prof. Salinas*, 28-29 Ottobre 1904, p. 458; SALINAS A., «Palermo-Scoperta di Antichità in piazza Vittoria» in *Notizie degli Scavi*, Palermo 1904, p.458.
- 38) Su queste prime scoperte scrissero: SCHUBRING G., *Historische Topographie von Panormos*, Lubecca 1870, trad. it. Giustolisi Vittorio, centro di documentazione e ricerca per la Sicilia antica, Palermo 1987, p.87-89; CAVALLARI F. S., *Relazione sullo Stato delle Antichità di Sicilia,sulle scoperte e sui restauri fatti dal 1860 al 1872*,Tipografia del Giornale di Sicilia, Palermo 1872, p. 15 ss; AUBÈ B., «Mémoires sur les restes d'un édifice antique à Palerme; sur l'instruction publique en Sicile, et particulièrement sur l'histoire de l'Université de Palerme», in *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, serie II, vol. VII, 1872. BASILE G. B. F , *op. cit.*, p. 7 ss; SALINAS A., *op. cit.*, p. 14 ss.
- 39) GABRICI E., *op. cit.*, pp. 181-204.
- 40) DI STEFANO C. A., *op. cit.*, p. 7.
- 41) DE GREGORIO A., «Necropoli greco-romana presso Corso Calatafimi in Palermo», in *Studi Archeologici Iconografici IX*, Palermo 1921, p.15.
- 42) TAMBURELLO I., «Resti romani in Piazza della Vittoria», in *Bollettino d'Arte*, serie V, anno LII, 1967, IV, pp. 25-27.
- 43) TAMBURELLO I., «Edifici in Piazza della Vittoria», in *Fasti Archeologici XXI*, 1970, n°4485, pp. 20-32
- 44) LEVI D., v. *Mosaico*, in Enc. dell'Arte Ant. Class. e Orient., vol. V, Roma 1963, p.. 213: Del «*mosaico rappresentante una battaglia di Alessandro e Dario, probabilmente la battaglia di Issò, rinvenuto nel 1831*», all'interno della Casa dei Fauno, riferisce D. Levi ponendolo in relazione con il *Mosaico della Caccia* di

Palermo. L'esecuzione del primo «*probabilmente avvenuta a Pompei e con l'uso di pietre locali, direttamente sul pavimento e senza un piano di posa di terracotta o di pietra secondo il sistema dell'emblema, non va riportata lontano nell'età ellenistica, ma va datata fra il II e il I sec. a.C. E' rappresentato il momento drammatico dell'uccisione del re persiano, contro cui irrompe Alessandro ... ; sullo sfondo neutro, bianco, spiccano solo le lance oblique dei combattenti e un nudo tronco d'albero. Sono usati solamente quattro colori principali: bianco, giallo, rosso e nero, essendo dunque il quadro probabilmente una copia di un'opera della pittura a quattro colori del sec. IV a.C., forse della Battaglia di Alessandria dipinta da Philoxenos di Eretria. Alla medesima età e alla medesima cerchia artistica va attribuito il piccolo e frammentario mosaico di Palermo con Alessandro combattente e a caccia, di una lavorazione ancora più colorita e minuta che non quella del pannello di Pompei*».

45) TAMBURELLO I., «Archeologia a Palermo» in *Sicilia*, n. 58, Ed. Flaccovio Arte, Palermo 1969, p. 25

46) TAMBURELLO I., «Palermo punico-romana», in *Kokalos*, XVII, 1971, pag. 81 e ss.

47) TAMBURELLO I., «Palermo Antica», in *Sicilia Archeologica* XXXVII, 1978, p. 30: «*Volendo mettere in relazione con un evento storico la trasformazione in sepolcreto di questa zona residenziale romana il Gabrici era incline a riportarlo all'invasione dei Vandali e dei Goti. Qualche altro studioso ha pensato che possa trattarsi della cripta di qualche antichissima Chiesa sorta nell'ambito del già splendido quartiere romano (...) L'aspetto di sepolcreto d'emergenza induce a pensare piuttosto, anche per ragioni di cronologia, che sia la triste conseguenza del sisma del 21 Luglio del 365*»

48) PACE B., *Arte e Civiltà della Sicilia Antica*, vol. II, Milano 1938, p. 360.

49) COLUMBA G. M., «Per la Topografia antica di Palermo» in *Centenario della nascita di Michele Amari*, v. II, Palermo 1910, p. 63 «*Il muro della Galca non é, del resto, scomparso del tutto. Un tratto di esso venne in luce nel 1904, nel marciapiede dell'angolo nord-est del giardino Bonanno. Rimanevano anche dei vestigi di una parte. Secondo Salinas il muro era di struttura antica e doveva correre lungo la linea stessa del marciapiede. Anche la casa scoperta nel 1869, adorna dei grandi mosaici ora conservati nel Museo di Palermo, si stendeva in senso parallelo al marciapiede avendo ricevuto il suo orientamento dalla direzione del muro. E poich  l'orientamento dell'altra casa, decorata anch'essa di mosaici, scoperta nel 1904   lo stesso, possiamo scorgere come questo muro desse legge al piano della citt , almeno in questa parte, dove gli edifici di cui esistono i resti, per comune giudizio degli archeologi non sono anteriori al I sec. d.C., e possono, come io credo, essere attribuiti ai nuovi impianti che vi fece la colonia romana*».

50) CAMERATA SCOVAZZO R., «Nuove proposte sul Grande Mosaico di Piazza della Vittoria a Palermo», in *Kokalos* XXI, 1975, pp. 52-69

51) FOUCHER L., *La Maison de la Procession Dionysiaque   El Jem*, Parigi 1963, p. 25. THOUVENOT R, *Maisons de Volubilis*, Rabat 1958, p.51, fig.9.

52) OVERBECK J., *op. cit.*, p. 45; LEVI D., «Mors Voluntaria, Mystery Cults on Mosaics from Antiochia», in *Berytus*, VII, 1942, p.37 e ss..

53) Dimensioni tessere: 1,00 x 0,08 cm.; 0,6 x 0,6 cm.; 0,2 x 0,5 cm.; dimensioni tessere dei restauri antichi: 1,2 x 0,7 cm.; 1,8 x 0,8 cm.; diametro dei medaglioni: 0,54 mt.; larghezza dei pannelli: 0,85 mt.

54) Per facilitare la lettura del mosaico, Camerata Scovazzo ha indicato «*le lacune, le interpolazioni ed i restauri relativi a quelle parti che non saranno oggetto di specifica trattazione. Cornici e lunette: mancano l'angolo inferiore sinistro e un largo tratto compreso tra i pannelli 1 e 7 con parte delle lunette corrispondenti;*

scomparsi gli angoli inferiore sinistro e superiore destro e tutte le lunette intorno al pannello 20; lacuna nella cornice tra i pannelli 10 e 13, con parte delle lunette; quasi del tutto mancante la lunetta tra i pannelli 13 e 15. La lunetta tra i pannelli 1 e 2 é decorata da un motivo a triangolini rossi e neri su campo giallastro, eseguito in età posteriore alla messa in opera del mosaico; restauro antico si può ritenere anche quello della lunetta tra i pannelli 7 e 10, dove il motivo floreale é stato sostituito dalla rappresentazione di un pesce. Di restauro moderno sono parte della lunetta e un tratto della cornice al di sopra del pannello 19; tutto il motivo floreale della lunetta tra i pannelli 3 e 6 ; un piccolo tratto della lunetta e della cornice corrispondenti al pannello 15. Pannelli ottagonali: sono andati perduti i nn.19 e 20. Medaglioni: scomparsi b ed i. Mandorle: mancano quasi per intero le quattro mandorle intorno al medaglione b; quelle comprese tra i pannelli 12-14, 16-19, 18-19. Sono del tutto scomparse quelle comprese tra i pannelli 15-18, 17-20, 19-20. E' di restauro antico il motivo a triangolini rossi e neri su campo giallastro nella mandorla tra i pannelli 16-17. Di restauro moderno sono quasi tutta la mandorla compresa tra i pannelli 5 e 8 e parte di quella tra i nn.15 e 16.

55) HILLER S., *Bellerophon*, Monaco 1970, pag. 107.

56) HILLER S., *op. cit.*, tav.21.

57) TURCAN R., *Les sarcophages romaines à représentations dionysiaques*, Parigi 1966, pp. 221, 239, 241, 469-471, 528 e ss.

58) Camerata Scovazzo R. sottolinea a questo punto come «sembra definitivamente superata la cronologia al I sec. d.C. proposta da Overbeck».

59) VON BOESELAGER D., *Antike Mosaiken in Sicilien*, Roma 1983, p. 86

60) LEVI D., *op. cit.*, pag. 37 e ss.

61) PACE B., *op. cit.*, pag. 138.

62) FOUCHER L., *op. cit.*, tavola planimetrica.

63) Misura tessera: 1,3 x 2,3 cm.. Lato quadrati: 22 cm.

64) SALINAS A., NSc. 1904, pag.458.

65) GABRICI E., *op. cit.*, pag. 187, tav. I.

66) Frammento destro: 1,72 x 0,61 mt. Frammento sinistro: 1,15 x 2,93 mt.

67) DORIGO W., *Pittura tardoromana*, Milano 1966, p. 169 e ss.; PACE B., *op. cit.*, p. 185: indica come datazione il periodo antoniniano; STERN H., *La mosaïque d'Orphee de Blanzky-les-Fismes*, Gallia 13, 1955, n. 91, p. 71: propone la prima metà del III sec. d. C..

68) Dimensioni tessere: Grande Mosaico (0,5 x 0,4 cm.); Mosaico di Orfeo (0,6 x 0,7 cm.).

69) CAMERATA SCOVAZZO R., *Le Case Romane di Piazza della Vittoria a Palermo*, Palermo 1992, pp. 35-48

70) DI STEFANO C. A., *Nuove ricerche nell'edificio B di Piazza della Vittoria a Palermo e interventi di restauro del Mosaico della Caccia*, in Atti del IV Colloquio AISCOM, (Palermo 9-13 Settembre 1996), Ravenna 1997, pp. 7-18.

71) GABRICI E., *op. cit.*, pag. 197. GENUARDI S., GIORGIANI B., *Le case romane di Piazza della Vittoria a Palermo: architettura e decorazione*, Relatore: Prof. Giuseppe La Monica, Università degli Studi Di Palermo, Facoltà di Architettura, A. A. 1996-1997, pp. 3-100; GIAMMANCO A., *Musealizzazione dei resti romani di Piazza della Vittoria a Palermo*, relatrice: Ing. Prof.ssa Maria Clara Ruggieri Tricoli, Università degli Studi Di Palermo, Facoltà di Architettura, A. A. 2009-2010, pp. 65-91.

72) SPATAFORA F., *Da Panormos a Balarm*, *op. cit.*, p.43

73) *Ibidem*, p.191.

74) Si consulti l'articolo di DI STEFANO C. A, *op.cit.*, p. 11.

75) *Ibidem*, *op.cit.*, p. 12.

76) La chiusura della parte bassa degli intercolumni dei peristili con elementi lignei o muretti è attestata: in ambito campano (a Pompei nella Casa del Menandro, nella Casa degli Amanti e nella Villa dei Misteri, ecc.); in Africa (in numerose case di *Volubilis* e *Dougga*); in Grecia e nell'area orientale del Mediterraneo. VIPARD P., *Les portiques fenêtrés dans les domus du hautempire romain*, Université de Limoges, Pulim 2001-2002, pp. 103-104, note 12-25.

77) L'ipotesi è stata avanzata in base agli studi condotti durante le ultime campagne di scavo. Si rimanda per un maggiore approfondimento all'articolo scritto da SPATAFORA F., MONTALI G., *op. cit.*, p.136.

78) Si legga a tal proposito il saggio scritto da DI STEFANO C. A, *op.cit.*, pag. 11.

79) Si rimanda all'articolo scritto da SPATAFORA F., MONTALI G., *op.cit.*, p.138

80) Questo è in contrasto con l'ipotesi di Carmela Angela Di Stefano che aveva proposto la chiusura totale degli intercolumni con pareti finestrate (DI STEFANO C. A., 1997, *op.cit.*, p. 11, fig. 9), basandosi sulla presenza di un capitello che, considerati gli altri elementi rinvenuti, sembra che non possa appartenere, in base alle dimensioni, al colonnato inferiore nella posizione supposta.

81) Le ipotesi riconfigurative devono considerarsi semplici ipotesi di lavoro, dal momento che lo studio dei singoli elementi architettonici è stato appena avviato.

82) DI STEFANO C. A., 1997, *op.cit.*, p. 12-13.

83) Si veda a tal proposito l'articolo di SPATAFORA F., MONTALI G., *op.cit.*, p.139.

84) Valga per tutti la prima configurazione della Casa del Fauno, con cui esistono strette analogie per diversi aspetti. Zevi F., *Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik*, *RömMitt* 105, 1998, pp. 21-65. Per i confronti con Delo e Coos si rimanda al testo di ALBERTOCCHI M., «La Casa Romana», in *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948*, Catania 1996, pp. 125-130. Per il confronto con Pompei, si rimanda al testo di LA ROCCA E., DE VOS RAAJMAKERS M., DE VOS A., *Pompei*, Milano 2000. Si vedano per le case di Morgantina, Iato e Solunto, i testi di SPOSITO A. *et alii*, *Morgantina. Architettura e città ellenistiche*, cur. Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia, Università di Palermo, Palermo 1995; DE MIRO E., *La casa greca in Sicilia. Testimonianze nella Sicilia centrale dal VI al III sec. a.C.*, Miscellanea di Studi Classici in onore di E. Manni, II, Roma 1980, pp. 709-737.

85) SPATAFORA F., *Palermo punico-romana*, *op. cit.*, p.37

86) Un campione di questo pavimento è esposto nella grande sala dei mosaici del Museo Archeologico regionale A. Salinas di Palermo (nr. inv. 2285): m 1,79 x 1,43.

87) Per un maggiore approfondimento si rinvia al testo curato da: CAMERATA SCOVAZZO R., *Le case romane di Piazza della Vittoria a Palermo*, *op. cit.*

88) CAMERATA SCOVAZZO R., *ibidem*, p. 27

89) CAMERATA SCOVAZZO R., *ibidem*, p. 33

90) Nel *tablinum* situato fra l'atrio e il giardino - aperto verso l'atrio e spesso anche verso il giardino - si consumavano originariamente i pasti; qui si metteva il *lectus genialis* o *adversus* (il letto nuziale posto di fronte all'ingresso) e l'archivio familiare (*tabulae*).

- 91) Enciclopedia dell'Arte Antica, vol. VI, Roma 1965, pag. 127, s.v. *Philoxenos*.
- 92) SPATAFORA F., «Riconfigurazione e conservazione dei siti archeologici: i problemi dell'utilizzazione e della fruizione», in SPOSITO A., cur., *La conservazione affidabile per il patrimonio architettonico*, Tavola Rotonda internazionale, Palazzo Steri, Palermo 27-28 Settembre 2002, Flaccovio Editore, Palermo 2003.
- 93) VILLA A., SEBASTIANELLI M., ANDINA R., «Rilettura di alcuni restauri ottocenteschi nel museo Archeologico A. Salinas di Palermo», in AA.VV. , *Lo stato dell'arte III - III congresso Nazionale IGIIIC* (Palermo, Palazzo Steri, 22 - 24 settembre 2005) Nardini Editore, Firenze 2005, pp. 288-295.
- 94) MARINO L., *Materiali per un atlante delle patologie presenti nelle aree archeologiche e negli edifici ridotti allo stato di rudere*, Alinea Editrice, Firenze 2009, pp. 60-98.

Riferimenti bibliografici

- AUBÈ, B. 1872. «Mémoires sur les restes d'un édifice antique à Palerme; sur l'instruction publique en Sicile, et particulièrement sur l'histoire de l'Université de Palerme» in *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, serie II, vol. VII, Imprimerie Nationale, Parigi.
- AUBÈ, B. 1872 «Description des restes d'un edifice antique a Palerme», in *Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, Tomo VII, Serie II, Paris.
- BASILE, G. B. F. 1874. *Sull' antico edilizio della Piazza della Vittoria in Palermo*, Palermo.
- BELVEDERE, O. 1987. «Appunti sulla topografia antica di Panormo» in *Kokalos*, XXXIII.
- CAMERATA SCOVAZZO, R. 1975. «Nuove proposte sul Grande Mosaico di Piazza della Vittoria a Palermo», in *Kokalos* XXI.
- CAMERATA SCOVAZZO, R. 1992. *Le Case Romane di Piazza della Vittoria a Palermo*, Palermo.
- CAVALLARI, F. S. 1872. *Relazione sullo stato delle antichità di Sicilia, sulle scoperte e sui restauri fatti dal 1860 al 1872*, Palermo.
- COLUMBA, G. M. 1910. «Per la Topografia antica di Palermo» in *Centenario della nascita di Michele Amari*, v. II, Palermo.
- DE GREGORIO, A. 1921 «Necropoli greco-romana presso Corso Calatafimi in Palermo», in *Studi Archeologici Iconografici IX*, Palermo.
- DI MARZO, G. 1886. *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, Biblioteca storica e letteraria di Sicilia, A. Forni, Palermo.
- DI STEFANO, C. A.; RUSSO, S.; SCORDATO, S. 1997. «Palermo: area archeologica di Piazza della Vittoria», in *Archeologia e Territorio*, Beni Culturali Palermo, Palermo.
- DI STEFANO, C. A. 1997. «Nuove ricerche nell'edificio B di Piazza della Vittoria a Palermo e interventi di restauro del Mosaico della Caccia», in *Atti del IV Colloquio AISCOR*, (Palermo 9-13 settembre 1996).
- FOUCHER, L. 1963., *La Maison de la Procession Dionysiaque à El Jem*, Parigi.
- GABRICI, E. 1921. «Ruderi romani scoperti alla Piazza della Vittoria in Palermo», in *Monumenti Antichi Lincei*, XXVII.
- SALINAS, A. 1875. *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo.
- HEYDEMANN, H. 1869. «Antiken in Palermo», in Deutsches Archäologisches Institut, *Archäologische Zeitung*, G. Reimer, Berlin.
- HILLER, S. 1970. *Bellerophon*, Monaco.

- LEVI, D. 1942. «Mors Voluntaria, Mystery Cults on Mosaics from Antiochia», in *Berytus*, VII.
- MAHJOUBI, A. 1985. «L'urbanisme de l'Afrique antique à l'époque prèromaine», in *L'Africa Romana 2*, Atti del II Convegno di studio, Sassari, 14-16 Dicembre 1984, Sassari.
- MARINO, L. 2009. *Materiali per un atlante delle patologie presenti nelle aree archeologiche e negli edifici ridotti allo stato di rudere*, Alinea Editrice, Firenze.
- OVERBECK, J. 1873. *Das Grosse Mosaik auf der Piazza della Vittoria in Palermo*, (Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Classe, XXV), Lipsia.
- PACE, B. 1938 *Arte e Civiltà della Sicilia Antica*, vol. II, Milano.
- SALINAS, A. 1904. «Palermo-Scoperta di Antichità in piazza Vittoria» in *Notizie degli Scavi*, Palermo.
- SCHUBRING, G. 1987. *Historische Topographie von Panormos*, Lubecca 1870, trad. it. Giustolisi Vittorio, centro di documentazione e ricerca per la Sicilia antica, Palermo; SPATAFORA, F. 2003. «Riconfigurazione e conservazione dei siti archeologici: i problemi dell'utilizzazione e della fruizione», in SPOSITO A., cur., *La conservazione affidabile per il patrimonio architettonico*, Tavola Rotonda internazionale, Palazzo Steri, Palermo 27-28 Settembre 2002, Flaccovio Editore, Palermo.
- SPATAFORA, F. 2005. *Da Panormos a Balarm: nuove ricerche di archeologia urbana*, Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo.
- SPATAFORA, F. 2005 *Palermo punico-romana*, Guida breve, Regione Siciliana, Assessorato Beni Culturali e dell'Identità siciliana, Palermo 2005.
- SPATAFORA, F. MONTALI, G. 2006. «Palermo: nuovi scavi nell'area di piazza della Vittoria», in *Sicilia Ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*, Atti delle Giornate di Studio (Spoleto, 5-7 Novembre 2004), cur. M. Osanna, M. Torelli. Biblioteca di «Sicilia Antiqua», Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- ttare ed Arti di Palermo*», IV, Palermo.
- SPOSITO, A. et alii, 1980. *Morgantina. Architettura e città ellenistiche*, cur. Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia, Università di Palermo, Palermo 1995;
- STARRABBA, R. 1869. «La Sala Verde e la piazza del Reale Palazzo di Palermo», in *Nuove Effemeridi Siciliane di Scienze, Lettere ed Arti*, Vol. I, Palermo.
- TAMBURELLO, I. 2003. *Palermo dalla conquista romana all'età bizantina (253 a.C. - 535 d. C. circa): un'indagine nel territorio urbano*, Palermo.
- TAMBURELLO, I. 1967. «Resti romani in Piazza della Vittoria», in *Bollettino d'Arte*, serie V, anno LII, IV.
- TAMBURELLO, I. 1969 «Archeologia a Palermo» in *Sicilia*, n. 58, Ed. Flaccovio Arte, Palermo.
- TAMBURELLO, I. 1970. «Edifici in Piazza della Vittoria», in *Fasti Archeologici* XXI, n°4485.
- TAMBURELLO, I. 1971. «Palermo punico-romana», in *Kokalos*, XVII.
- TAMBURELLO, I. «Palermo Antica», in *Sicilia Archeologica* XXXVII.
- TAMBURELLO, I. 1998. *Palermo punico-romana: la storia dei rinvenimenti archeologici*, Palermo.
- THOUVENOT, R. 1958. *Maisons de Volubilis*, Rabat.
- TURCAN, R. 1966. *Les sarcophages romaines à représentations dionysiaques*, Parigi.
- VILLA, A., SEBASTIANELLI, M., ANDINA, R. 2005. «Rilettura di alcuni restauri ottocenteschi nel museo Archeologico A. Salinas di Palermo», in AA.VV. , *Lo stato dell'arte III - III congresso Nazionale IGIIIC* (Palermo, Palazzo Steri, 22 - 24 settembre 2005) Nardini Editore, Firenze.

VON BOESELAGER, D. 1983. *Antike Mosaiken in Sicilien*, Roma.

ZEVİ, F. 1998. *Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik*, RömMitt 105.

Tesi di laurea:

GENUARDI, S., GIORGIANI, B. *Le case romane di Piazza della Vittoria a Palermo: architettura e decorazione*, Relatore: Prof. Giuseppe La Monica, Università degli Studi Di Palermo, Facoltà di Architettura, A. A. 1996-1997.

GIAMMANCO, A., *Musealizzazione dei resti romani di Piazza della Vittoria a Palermo*, relatore: Ing. Prof.ssa Maria Clara Ruggieri Tricoli, Università degli Studi Di Palermo, Facoltà di Architettura, A. A. 2009-2010.

CAPITOLO 4

Interpretazioni archeologiche e ipotesi riconfigurative della *Domus A*

4.1 Considerazioni interpretative

Il processo di conoscenza del Bene archeologico, indispensabile per promuovere la sua conservazione, non può trascurare il fondamentale rapporto visivo con il manufatto nonché l'esecuzione di un accurato rilievo di esso, importante strumento conoscitivo, che permette la rappresentazione grafica e lo studio delle forme non più illese, consentendo la riconfigurazione degli spazi originari. Dall'analisi comparativa di forme e tipologie di *Domus* romane coeve si può avanzare una ipotesi riconfigurativa della *Domus A*, senza tuttavia pensare di trovare tutte le risposte ai vari dubbi e quesiti ancora irrisolti per la insufficienza delle ricerche archeologiche nell'area oggetto di studio.

I rilievi forniti dallo studioso Aubè nel 1872, dall'architetto Basile nel 1874, da Ettore Gabrici nel 1921 e da Dela Von Boeselager nel 1983, costituiscono dei documenti di estrema importanza, considerando che i resti archeologici rimasti *in situ* sono una esigua parte dell'intero complesso. Le operazioni di rilievo sono state, pertanto, indispensabili per aggiornare lo stato dell'area archeologica, in particolare della *Domus A* che, negli ultimi decenni, non è stata più indagata da un punto di vista tipologico.

L'ipotesi di riconfigurazione tenta di restituire l'intero impianto planimetrico e altimetrico, potendo contare su dati assiomatici e testimonianze *in situ* di alcune parti della *Domus*, completando, attraverso analisi comparative, quelle zone, quali l'atrio e gli ambienti a Sud-Ovest, di cui non rimane alcuna traccia. Lo schema planimetrico dell'edificio si ricollega alla tipologia della Casa romana ad atrio e peristilio, con la particolarità del tablino che presenta un accentuato sviluppo in lunghezza. Fondamentale, inoltre, è stato lo studio dettagliato dei mosaici, strettamente connessi e

legati alle strutture architettoniche, alle funzioni dei vari ambienti e allo *status* sociale del proprietario della *Domus*.

L'analisi degli elementi architettonici, quali colonne, capitelli, porte, finestre, è stata supportata, soprattutto per quanto concerne le dimensioni di essi, dal Trattato di Vitruvio, dall'analisi dell'architettura pompeiana e dell'architettura del Nord-Africa. La *Domus A* si può suddividere in quattro parti: l'atrio, le tre grandi sale che formano il tablino, il peristilio e gli ambienti meridionali comprendenti il triclinio e l'area termale.

Per la riconfigurazione planimetrica dell'atrio è stata delucidante l'analisi fornita dallo studioso Aubè, il quale individuava l'ingresso alla *Domus* in posizione antistante rispetto al mosaico raffigurante la *Tragedia di Ippolito*. Secondo l'autore, il pannello, scoperto all'inizio dello scavo, non poteva costituire, per il suo valore, la soglia di accesso alla casa.

Nel rilievo dell'architetto Basile si scorgono tracce di muri da considerarsi come la parte terminale di un atrio. Le dimensioni dell'atrio sono state calcolate utilizzando i dati riportati nel Libro VI del Trattato di Vitruvio, secondo il quale, a partire dalla larghezza «*si tratterà la diagonale del quadrato costruito su questo lato ed essa corrisponderà alla misura della lunghezza*¹. *L'altezza fin sotto le travi*» risulta essere «*uguale ad un quarto della lunghezza*», mentre «*l'apertura di luce del compluvium*» che misura «*nè meno di un quarto nè più di un terzo dell'atrio sia in larghezza che in lunghezza*» corrisponde, in pianta, alla vasca dell'*impluvium*². Quest'ultimo (dal latino *in* all'interno e *pluvia* pioggia) era una vasca quadrangolare a fondo piatto progettata per raccogliere l'acqua piovana e si trovava nell'atrio. Nell'*impluvium* confluiva l'acqua piovana, ed era collocato in corrispondenza del *compluvium*, cioè l'apertura di solito centrale nel tetto, da dove entrava la luce solare che illuminava di riflesso tutte le stanze adiacenti. L'*impluvium* era incassato di circa cm 30, al di sotto del piano del pavimento e spesso era collegato ad una cisterna nella quale veniva immagazzinata l'acqua in eccesso, a cui si poteva ricorrere nei momenti di necessità; l'acqua della cisterna fungeva anche da regolatore termico della casa nei periodi di calura eccessiva.

Vitruvio elenca cinque tipi di atrio: tuscanico, esastilo, tetrastilo, displuviato (scoperto) e testudinato (coperto). L'atrio tuscanico non aveva le quattro colonne che sostenevano la copertura a compluvio.

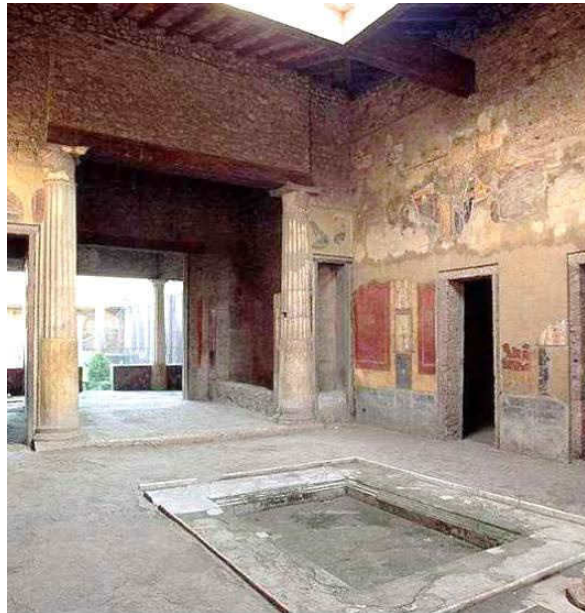
Dallo studio di alcuni edifici pompeiani, quali la *Casa di Trebio Valente*, la *Casa del Poeta Tragico* e quella del *Centenario*, è possibile risalire alla pendenza delle falde di

copertura dell'atrio stesso, delle ali laterali e al dimensionamento dell'orditura delle travi. L'ingresso e i vani adiacenti possiedono una copertura spiovente verso l'esterno, mentre l'atrio e le *alae* presentano un tetto compluviale verso l'interno.



Figg. 4.1-4.3 In alto: Pompei, Casa di Trebio Valente e Casa del Centenario: particolare della sezione longitudinale dell'atrio In basso: Pompei, Casa del Poeta Tragico: particolare della sezione longitudinale dell'atrio.

La larghezza del vano d'ingresso, inquadrato da due lesene, come nella *Casa del Menandro*, è dettata dall'ampiezza dell'intercolumnio formato dalle due colonne di entrata al tablino, mentre la sua altezza può essere desunta dall'alzato della *Casa di Venere in Conchiglia* a Pompei. Dalla stessa casa e da quella di *Loreius Tiburtinus* possono essere adottate le dimensioni, in larghezza e in altezza, delle porte degli ambienti che circondano l'atrio. Al centro delle *alae*, due vani di dimensioni maggiori, probabilmente due triclini, avevano una larghezza che è stata ricavata da un tratto di muro riportato nel rilievo dell'Aubè. Le loro dimensioni sono proporzionate a quelle dei triclini presenti nell'atrio della *Casa del Centenario* a Pompei. L'illuminazione di questa parte dell'edificio si pensa che provenisse dall'apertura centrale dell'atrio, mentre nel prospetto principale delle feritoie poste lateralmente alla porta d'ingresso e delle piccole finestre illuminavano i *cubicula*, come si può desumere dai numerosi esempi offerti dalle case pompeiane.



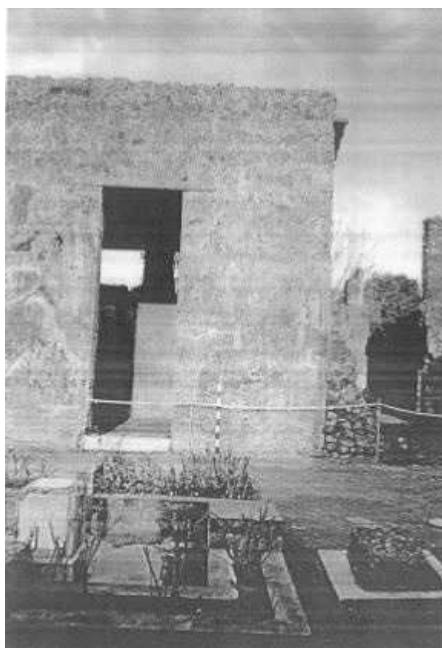
Figg. 4.4-4.6 In alto: Pompei, Atrio della Casa del Menandro. In basso a sinistra: ingresso della Casa del Menandro; a destra: l'atrio con l'impluvium e compluvium.



Figg. 4.7-4.8 In alto: Pompei, peristilio della Casa del Menandro: immagini dell'atrio e del peristilio. Ci sono molte analogie con la Domus A: il peristilio con i bassi muretti che chiudono gli intercolumni, le colonne corinzie situate tra un vano e l'altro, l'atrio con l'impluvium e compluvium.



Figg. 4.9-4.11 Pompei, Casa del Menandro. Immagini dell'atrio e del peristilio.



Figg. 4.12-4.14 In alto: Pompei, Casa di Venere in Conchiglia: l'ingresso visto dall'atrio. Sotto: Pompei, Casa di Loreius Tiburtinus: apertura di uno dei vani laterali dell'atrio. Pompei, Casa di Giulio Polibio: compluvium nell'atrio.

Dall'atrio si accede al tablino costituito da un triplice vano alternato da tre coppie di colonne corinzie, come si desume dal rilievo fornito dall'Aubè, la cui disposizione assiale genera quasi un unico ambiente.

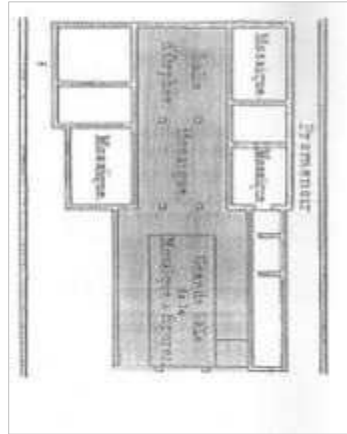


Fig. 4.15 Domus A. In grigio: rilievo del tablino (Aubè, 1872).

Al primo vano, che racchiudeva al suo interno il *Grande Mosaico*, oggi visibile al Museo Archeologico di Palermo, si accedeva tramite una soglia inquadrata dalla prima coppia di colonne corinzie, di cui una soltanto, quella ad Est, é riscontrabile nei rilievi di Basile, del Gabrici e della Von Boeselager.

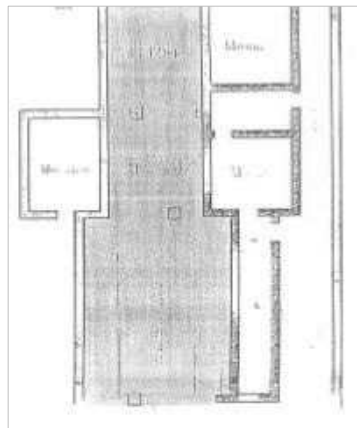


Fig. 4.16 Domus A. In grigio: rilievo del tablino (G. B. F. Basile 1874).

Per il dimensionamento di esse si può fare riferimento allo studio dell'Aubè e di Ettore Gabrici: il primo segnala l'altezza calcolata tra i 5 e i 6 metri³, mentre il secondo riporta il rilievo del capitello alto 60 cm⁴. Da questi dati e dal testo di Vitruvio si può risalire alla

dimensione della base attica la cui «*altezza, plinto compreso*», corrisponde «*alla metà del diametro della colonna*⁵. Il diametro inferiore della colonna», sarà equivalente all'altezza del capitello «*compreso l'abaco*»⁶ mentre questa misura moltiplicata per otto darà la dimensione del fusto della colonna. A sua volta «*lo spessore dell'abaco deve essere equivalente ad un settimo dell'altezza del capitello*»⁷. L'altezza della base «*deve essere suddivisa in modo tale che la parte superiore corrisponda ad un terzo del diametro della colonna; il resto deve andare al plinto. Tolto il plinto, lo spazio che resta deve essere diviso in quattro parti, una delle quali sarà per il toro superiore, le altre saranno ulteriormente divise a metà in modo che una sia destinata al toro inferiore, l'altra alla scozia*»⁸. Per determinare il diametro superiore si è calcolata la rastremazione della colonna alta tra i quindici e i venti piedi, per la quale «*occorre dividere l'imoscapo in sei parti e mezza, mentre il sommoscapo avrà un diametro pari a cinque parti e mezza*» e corrisponderà «*al diametro del capitello in basso*»⁹. Per questo ambiente, data la sua ampiezza si può ipotizzare una copertura a doppio spiovente, sorretta da una serie di capriate. L'altezza fino all'imposta si può desumere facendo riferimento alle indicazioni date da Vitruvio per le stanze rettangolari e per le sale corinzie che corrisponde «*alla metà della somma della loro larghezza e lunghezza*»¹⁰, mentre la determinazione del colmo si può ricavare dalle coperture delle case pompeiane. Un esempio è fornito dalla *Casa di Popidius Priscus* che mostra all'interno del suo impianto un doppio tablino, anch'esso con copertura a doppio spiovente emergente rispetto ai tetti a falde degli ambienti che lo circondano.

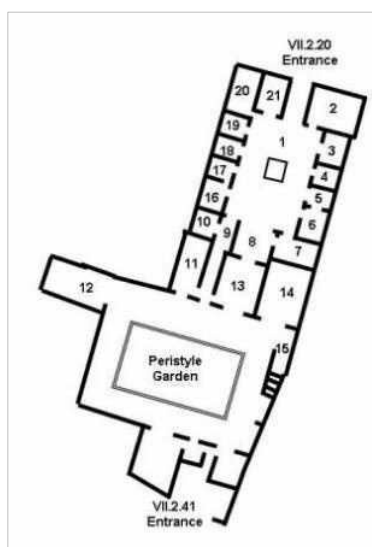


Fig. 4.17 Pompei, Casa di Popidius Priscus. Il tablino si trova in corrispondenza dei numeri 8 e 13.

Alla sala del *Grande Mosaico* seguono due vani, anch'essi introdotti, sui lati minori, da coppie di colonne corinzie, la cui copertura proponibile a doppio spiovente può essere rapportata a quella della precedente sala. Le differenti quote nei soffitti rispecchiano la diversa importanza assunta dalle tre stanze.

L'ultimo dei tre vani, quello che ospitava il *Mosaico di Orfeo*, è stato ipotizzato aperto sul peristilio tramite un'ampia finestra, le cui dimensioni potrebbero essere dedotte dagli esempi offerti dalle Case pompeiane di *Trebio Valente* e di *Achille* o del *Larario*.

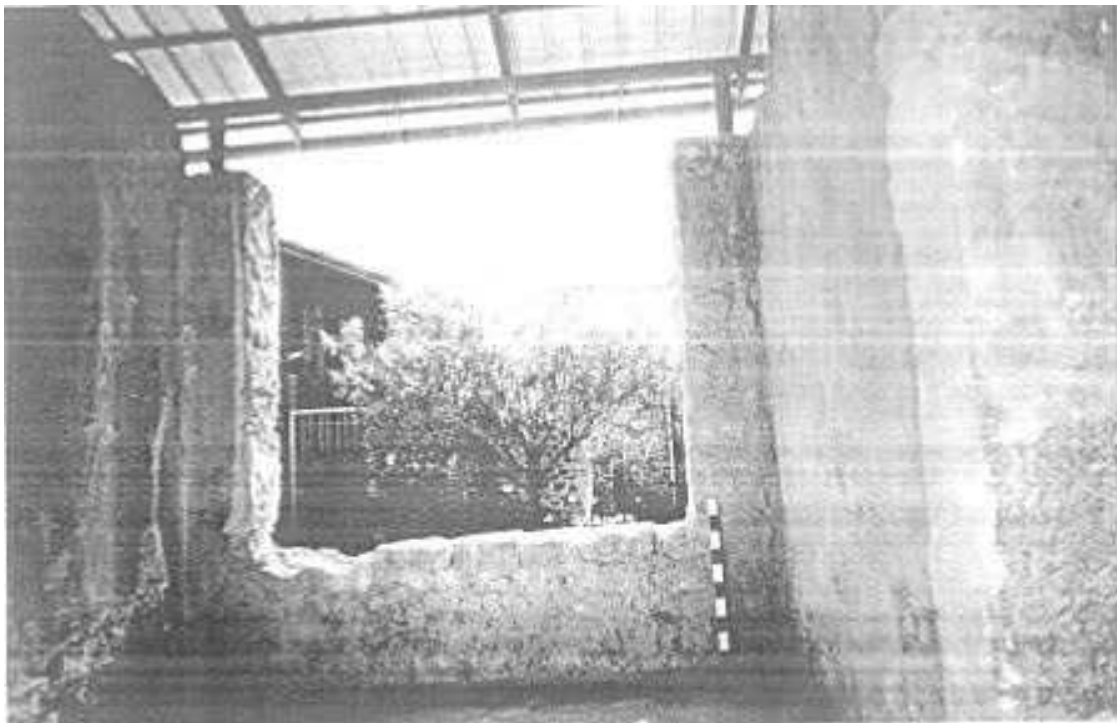
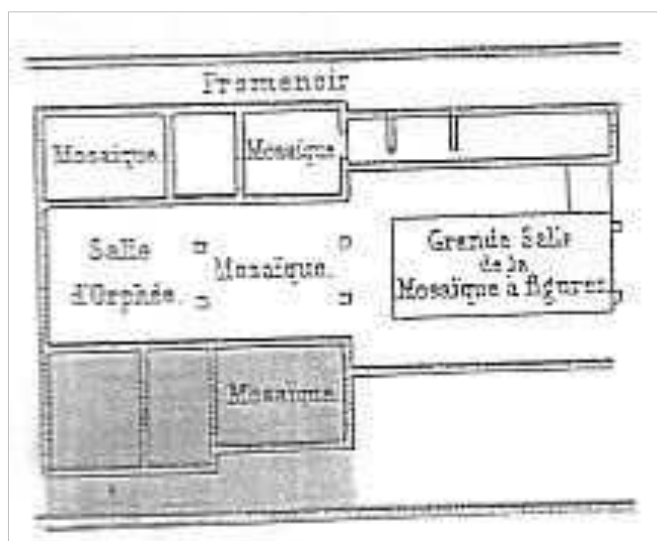
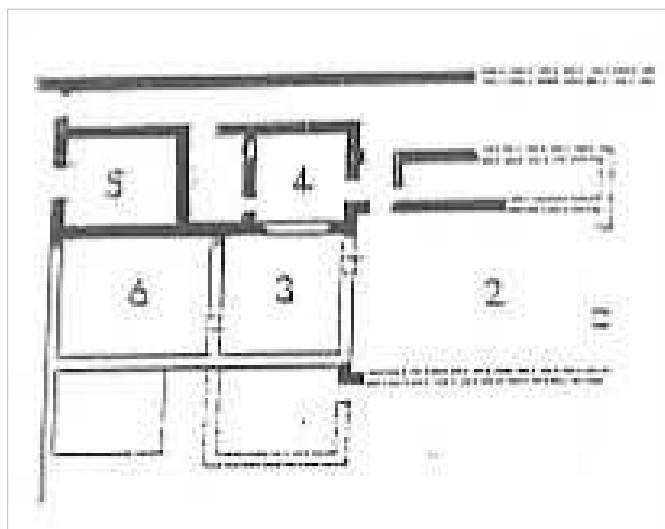


Fig. 4.18 Pompei, Casa di Achille o del Larario. Finestra del tablino.

La lettura in senso Nord-Sud del *Mosaico di Orfeo* che esclude l'accesso a questo vano da Sud, le tracce del muro perimetrale della stanza, presenti nei rilievi del Gabrici e della Von Boeselager, e la mancanza di una quarta coppia di colonne che avrebbe scandito un successivo ingresso, sono tutti elementi che aiutano a convalidare la preferenza per la soluzione proposta (vedi Tavv. 12-15).



Figg. 4.19-4.20 Domus A, particolare del doppio tablino, tratto dal rilievo di Von Boeselager (1983). Particolare dei vani laterali tratto dal rilievo di Aubè (1872).

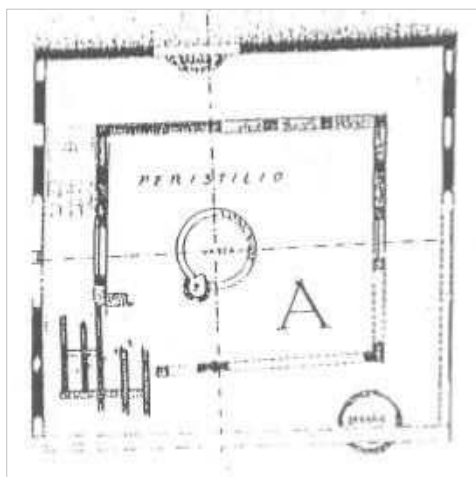
Dall'esempio fornito dal *Mosaico di Orfeo* si evince come l'ubicazione dei mosaici sia subordinata alla struttura architettonica degli ambienti e alla loro funzione. Da qui si può comprendere il motivo per il quale le aperture laterali del primo vano incornicino i due mosaici a tappeto policromo, di cui rimane testimonianza soltanto quello situato ad Ovest, e, inoltre, si ha lo stesso sviluppo longitudinale sia per la *Domus* che per i mosaici figurativi. Le composizioni geometriche indicano la funzione di servizio o di passaggio degli ambienti, come avviene ad esempio, per il vano intermedio del tablino e come si può osservare nei vani di servizio della *Villa del Casale* a Piazza Armerina e nelle *Domus* del Nord-Africa. Questa parte mediana dell'edificio è fiancheggiata ai due lati da una serie di ambienti minori, con mosaici geometrici in bianco e nero, ai quali si accedeva sia dal peristilio e sia da uno stretto corridoio longitudinale. I vani ad Est, di dimensioni maggiori, si possono desumere tenendo conto delle misure riportate nel rilievo dell'*Aubè*. Parallelamente al primo corridoio adiacente al tablino, delimitato dal muro perimetrale della casa, se ne sviluppava un secondo che metteva in comunicazione l'atrio con il peristilio rendendo indipendente lo spazio più rilevante dell'edificio. Le misure delle aperture dei vani minori e dei corridoi laterali al tablino possono ricavarsi dalle *Casa del Menandro*, di *Trebio Valente* e del *Poeta Tragico*. Le coperture di questi ambienti sono costituite da due grandi falde il cui compluvio è diretto verso l'esterno della casa.



Figg. 4.21-4.22 Pompei, Casa del Menandro, particolare del corridoio laterale al tablino. Pompei, Casa di Trebio Valente, particolare del prospetto laterale.

L'illuminazione di questa zona della *domus* proveniva probabilmente da una serie di piccole finestre lungo i muri perimetrali e lungo quelli che delimitavano il tablino, le cui dimensioni possono essere riferite a quelle della *Casa di Trebio Valente* e a quella dei

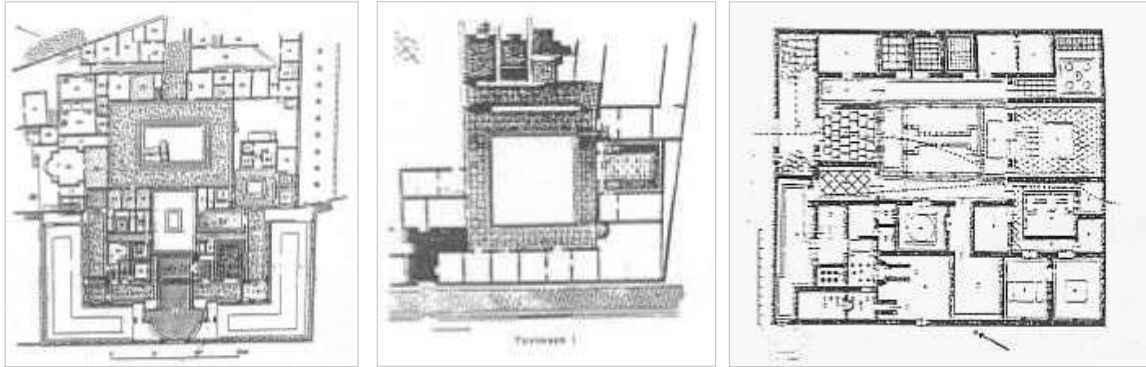
Vettii. Dalla *Casa del Menandro* si ricavano altre due finestre, più grandi, aperte lungo i lati brevi del tablino affacciandosi l'una verso l'atrio, l'altra verso il peristilio.



Figg. 4.23-4.24 Pompei, Casa del Menandro, particolare della finestra del triclinio. Domus A. Particolare del peristilio tratto dal rilievo di Ettore Gabrici.

Come si rileva dalla pianta di Gabrici, dopo questa serie di ambienti, a Sud si apre un ampio peristilio con vasca circolare, le cui colonne, che si presumono doriche per il ritrovamento in loco di un capitello di cui riferisce l'Aubè, erano collegate da muretti larghi 35 cm¹¹. Fra gli esempi più antichi di questi peristili si ricordano quello della *Villa dei Misteri* a Pompei e quelli di alcune abitazioni africane tra cui la *Maison de la Procession Dionysiaque* a El-Jem e la *Maison de Venus* a Volubilis. L'altezza dei muretti si può ricavare facendo riferimento alle *Casa di Trebio Valente* e di *Ifigenia* nelle quali si ritrova un parapetto sui quattro lati del peristilio, interrotto soltanto nei due intercolumni dell'asse centrale dell'edificio. Per il dimensionamento delle colonne può essere utile il Trattato di Vitruvio secondo cui la loro altezza, compreso il capitello, sarà «*pari alla profondità dei portici del peristilio*» e «*gli intercolumni avranno uno spazio pari a non men di tre e a non più di quattro diametri di colonna*»¹². Il diametro inferiore è stato dedotto dalle misure delle basi e diviso «*in sei parti, cinque di esse*» hanno determinato «*il diametro superiore*»¹³. Sulle colonne del peristilio si può pensare alla presenza di un architrave continuo su cui poggia una copertura a falda compluviale verso l'interno. Agli angoli del peristilio si pensa che vi fossero dei pilastri cuoriformi, come nella *Casa dei Dioscuri* a Pompei e a Palermo nel cortile di *Palazzo Sclafani*, dove sono stati rinvenuti i resti di una *Domus*. Il pilastro cuoriforme ha una forma quadrangolare cui si addossavano due semicolonne, in luogo delle colonne angolari. Il pilastro così costituito richiama una tipologia diffusa a partire dal sec. IV a. C. in area greco-orientale e adottata in ambiente alessandrino.

L'altezza delle colonne di *Palazzo Sclafani* corrisponde a quelle della *Domus A*, ovvero corrisponde a otto volte il diametro della base.



Figg. 4.25-4.27 Pompei, Villa dei Misteri. El Jem, Maison de la Procession Dionysiaque. Volubilis, Maison de Venus.

La parte terminale dell'edificio che si apre sull'ambulacro meridionale del peristilio, é costituita da tre vani, di cui quello centrale di dimensioni maggiori é certamente un triclinio. L'apertura d'ingresso al triclinio é stata proposta assialmente in corrispondenza dell'intercolumnio centrale del peristilio e la sua altezza potrebbe corrispondere a quella delle aperture della *Casa di Giulio Polibio* e della *Casa delle Nozze d'Argento*. La copertura di questo vano, presumibilmente a doppio spiovente, sorretta da capriate, come si osserva nella tipologia della casa romana, potrebbe avere un'altezza che deriva dalla regola di Vitruvio per le sale rettangolari e che corrisponde alla «*metà della somma della larghezza e lunghezza*» dello stesso vano. Al di sopra della falda del peristilio, sul lato minore di quest'ambiente poteva esserci un'ampia finestra simile a quelle ipotizzate per il doppio tablino. La forma dei vani adiacenti al *triclinium* e la larghezza delle aperture é quella riportata nel rilievo di Gabrici; per le dimensioni degli alzati e delle finestre al di sopra delle porte si può trovare una rispondenza nelle *Casa di Giulio Polibio*, degli *Amorini Dorati* e del *Labirinto*. Queste stanze laterali, identificate ad Est come un *oecus* e ad Ovest come *oecus* o *cubicula*, sono fiancheggiate da due corridoi che si sviluppano anch'essi lungo i muri perimetrali, in successione di quelli precedenti. E' probabile che l'unico esempio in cui si può riscontrare la presenza di un analogo corridoio laterale che va oltre il peristilio é quello della *Casa del Centenario*, da cui si può dedurre anche l'altezza della porta di accesso. Dal corridoio orientale si accede, infine, ai bagni privati della casa, dei quali accenna Gabrici, menzionando la presenza di una vasca e

ricordando che il suo piano e quello dei pavimenti attigui é posto ad un livello differente rispetto a quello dei vani circostanti. Le uniche informazioni fornite su quest'ultima porzione della *domus* sono quelle dello stesso Gabrici che, nel 1917, attribuiva la funzione di piccole terme private a questa parte dell'edificio, già fortemente compromessa, a quell'epoca, dal sovrapporsi di un sepolcreto databile al IV secolo d. C., di cui oggi non rimangono tracce, e di una fossa granaria realizzata nel 1591: tale interpretazione sembra trovare conferma grazie al riesame delle strutture superstiti, e anche con l'identificazione funzionale dei vani, i quali presentano dei pregevoli pavimenti mosaicati. In particolare da rilevare i mosaici dei vani *a*, probabilmente l'*apodyterium* e il vano *b*, il *frigidarium*, tra loro comunicanti attraverso una soglia mosaicata; alla piccola vasca si accedeva dall'angolo sud-occidentale del vano *b*, tramite un gradino rivestito di marmo bardiglio. Il pavimento del vano *b*, che Gabrici ci descrive già rovinato a quel tempo a causa della sovrapposizione di muri medioevali, risulta oggi mutilato anche dalle fondazioni degli edifici moderni ora demoliti.



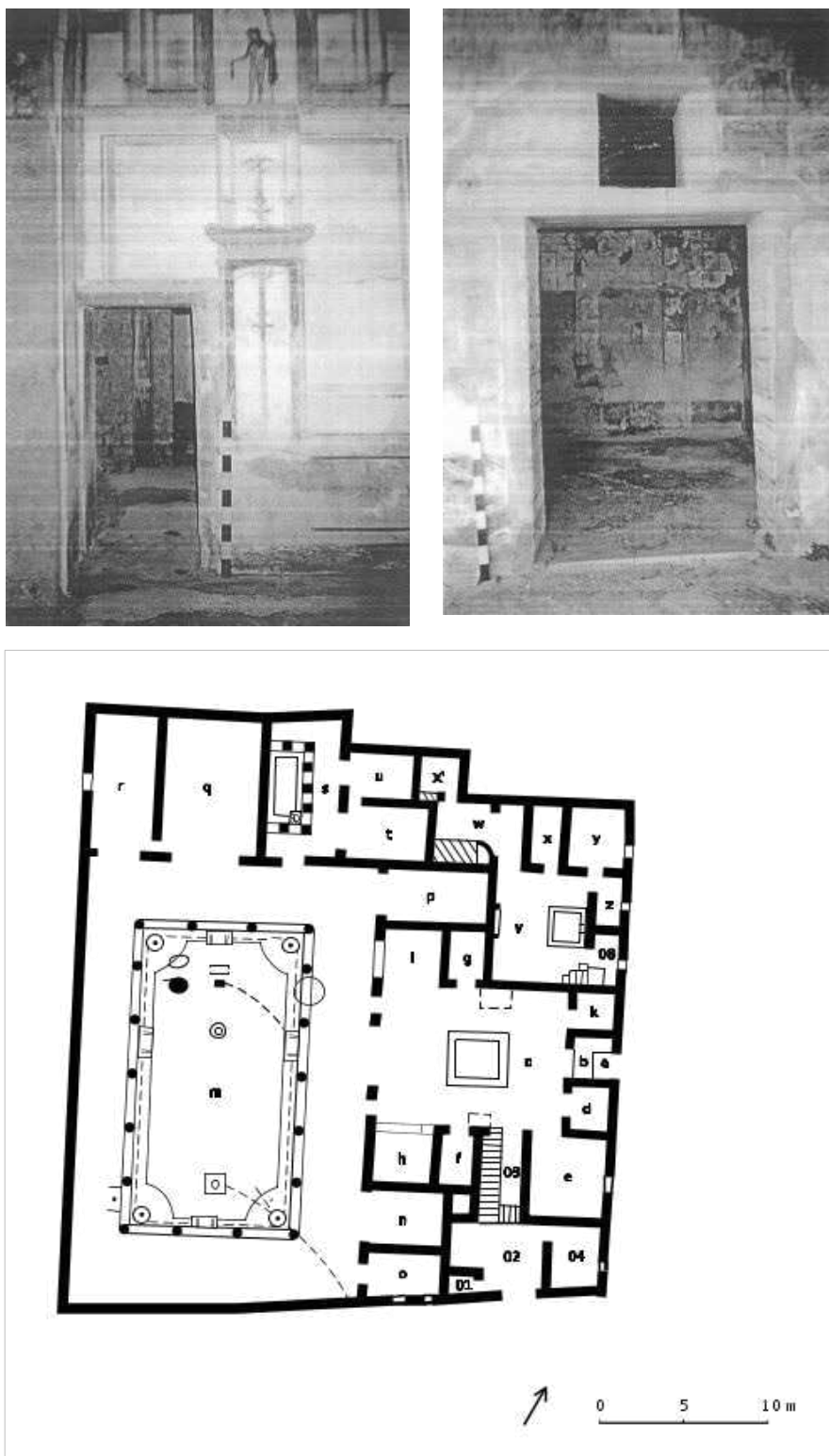
Figg. 4.28-4.30 Pompei, Casa di Ifigenia, particolare dei muretti del peristilio. Pompei, Casa di Giulio Polibio, apertura d'ingresso al triclinio. Pompei, Casa delle Nozze d'Argento, apertura d'ingresso al triclinio.

Poiché la costruzione della *Domus A* risale ad un'epoca anteriore alla sua configurazione finale degli inizi del III secolo, si può desumere che l'ala termale - della cui connessione con il resto dell'edificio non si può avere certezza assoluta, risultando compromessi gli essenziali nessi stratigrafici e strutturali – non abbia subito le tarde

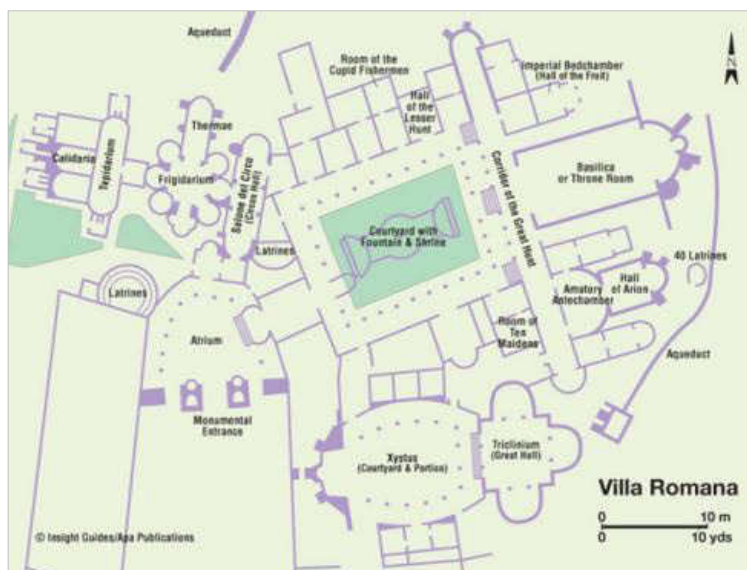
ristrutturazioni documentate negli ambienti di rappresentanza e che la sua sistemazione sia stata definita verso gli inizi del II secolo d. C. compresi gli apparati decorativi.

Si é ipotizzato, dunque, che il livello degli ambienti *calidarium*, *tepidarium* e *sudatio* (l'ambiente, spesso rettangolare con copertura a volta attrezzato con impianti a vapore e destinato ai bagni di sudore), così come quello della cucina ad essi adiacente, potesse essere più basso rispetto al piano di calpestio. Il piano di calpestio, si pensa, potesse essere sorretto da pilastri che permettevano il passaggio dell'aria calda proveniente dalla fornace. Come suggerisce Vitruvio «*utilizzando mattoni di otto pollici*» si sono costruiti dei «*piccoli pilastri alti due piedi disposti in modo da potervi collocare sopra dei mattoni di due piedi che reggano il pavimento*»¹⁴. Le dimensioni date da Vitruvio corrispondono perfettamente a quelle che si possono rilevare negli impianti dotati di pilastrini di forma quadrata, l'altezza dei quali varia dai 40 ai 75 cm.; i pilastrini possono essere talvolta di forma cilindrica, ma terminanti con uno o due mattoni quadrati così da accogliere meglio i grossi mattoni di copertura oppure, come nelle antiche installazioni pompeiane, essi erano costituiti da colonnette cave che si allargavano alle due estremità. Nella maggior parte dei casi, il focolare o *praeurnium* era posto nella cucina ed era dotato di un'apertura nel muro la cui larghezza era in rapporto con l'importanza dell'ipocausto da servire. La cucina è probabile che fosse all'aperto, come testimoniano gli esempi della *Villa dei Misteri*, della *Casa dei Vettii* a Pompei e della *Villa del Casale* a Piazza Armerina, così da illuminare il *calidarium* ed un altro vano di servizio ai bagni. Il *calidarium* e il *tepidarium*, così come nelle *Casa del Menandro*, del *Labirinto* e delle *Nozze d'Argento*, sono stati coperti, per una migliore coibenza termica, con volte a botte in muratura, mentre la *sudatio*, perfettamente circolare e posta vicino al *tepidarium*, ha una copertura a cupola ed è «*ampia quanto la sua altezza fino alla base dell'emisfero della volta*»¹⁵. Il *frigidarium*, al quale si giungeva tramite un'ampia sala sicuramente connessa alle funzioni che si svolgevano nei bagni, é stato riconosciuto in quel vano contenente una vasca con getto d'acqua, di cui fa menzione il Gabrici nel suo articolo¹⁶.

Gli ambienti a Sud-Ovest, di cui non è rimasta traccia dai rilievi precedenti, possono pensarsi, in maniera simmetrica, serviti da un corridoio analogo a quello del lato orientale. I vani lungo il triclinio e la cucina potrebbero aver avuto una copertura a falda compluviale verso l'esterno, la stessa adottata per la parte terminale della casa, ma con la linea di colmo ad una quota maggiore, corrispondente a quella d'imposta della copertura del triclinio.



Figg. 4.31-4.33 Pompei, Casa di Giulio Polibio, apertura laterale al triclinio. Pompei, Casa degli Amorini Dorati, apertura d'ingresso ai vani laterali al triclinio. Pompei, Casa dei Vetii.



Figg. 4.34-4.35 Piazza Armerina, Villa del Casale. Pompei, Casa del Menandro, particolare della copertura del calidarium.



Fig. 4.36 Pompei, Casa del Centenario, particolare del corridoio laterale al peristilio.

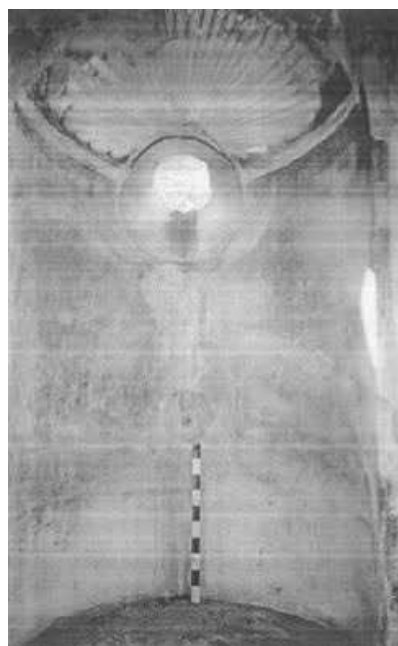


Fig. 4.37 Pompei, Casa del Labirinto, particolare della copertura del calidarium.

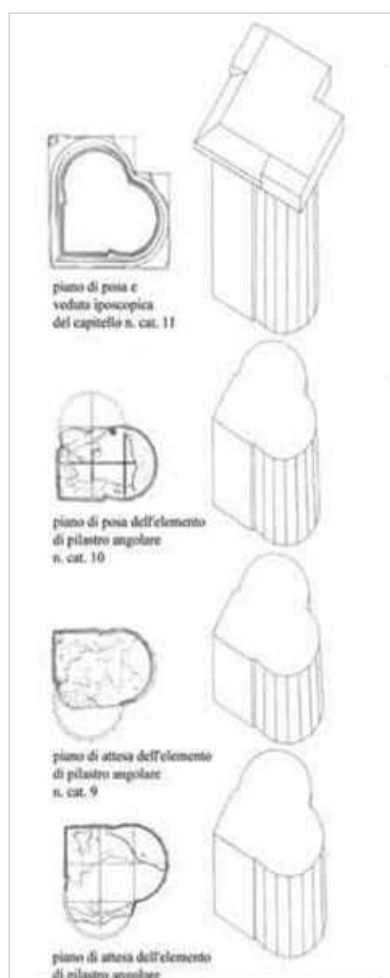


Fig. 4.38 Pompei, Casa delle Nozze d'Argento, particolare delle aperture e delle coperture dei bagni.



Fig. 4.39 Pompei, Casa dei Dioscuri, peristilio con i pilastri cuoriformi agli angoli, come nella Domus A.

Fig. 4.40 Palermo, Cortile di Palazzo Sclafani. Ricostruzione grafica degli elementi del pilastro angolare cuoriforme del secondo livello, elementi nn. cat. 8-1: piante e schema assonometrico della prima fase. (SPATAFORA F. MONTALI G., Palermo: nuovi scavi nell'area di Piazza della Vittoria, pp. 145-148).



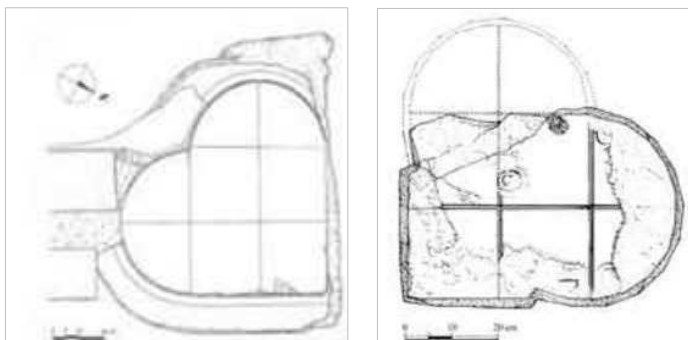


Fig. 4.41 Palermo, Cortile di Palazzo Sclafani, a sinistra pianta del pilastro angolare cuoriforme in situ (n. cat. 1). A destra pianta del letto di posa dell'elemento n. cat. 10 del pilastro angolare cuoriforme del secondo livello, con linee guida tracciate con pigmenti. (SPATAFORA F. MONTALI G., Palermo: nuovi scavi nell'area di Piazza della Vittoria, pp. 145-148).

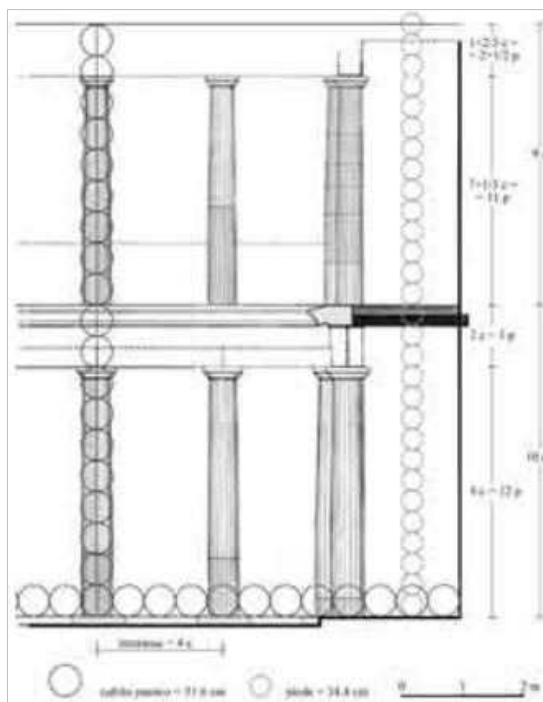
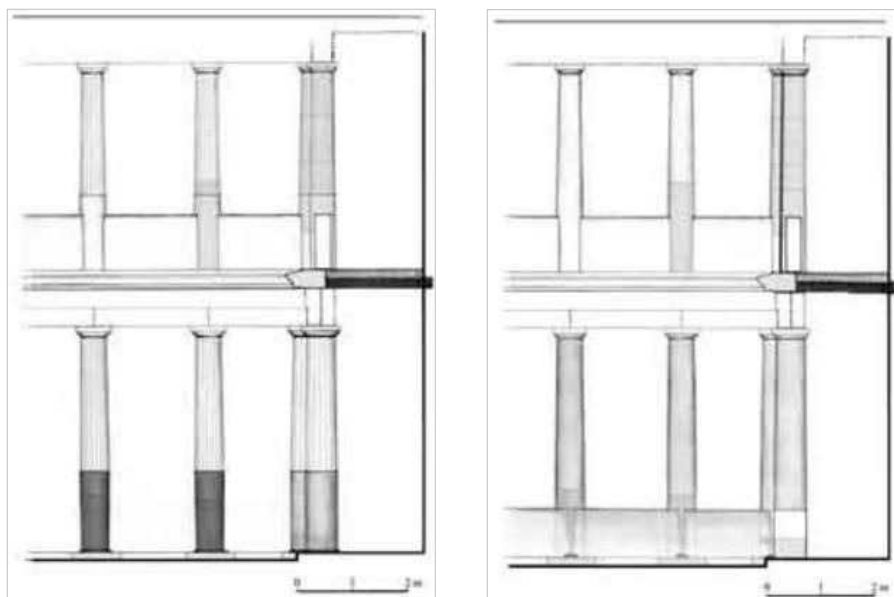


Fig. 4.42 Palermo, Cortile di Palazzo Sclafani, sezione integrata con ricostruzione dell'angolo Nord-Est del peristilio, prima fase. Analisi modulare degli elementi (SPATAFORA F. MONTALI G., Palermo: nuovi scavi nell'area di Piazza della Vittoria, pp. 145-148).



Figg. 4.43-4.44 Palermo, Cortile di Palazzo Sclafani, Sezione integrata con ricostruzione dell'angolo nord-est del peristilio, seconda fase e terza fase (SPATAFORA F. MONTALI G., Palermo: nuovi scavi nell'area di Piazza della Vittoria, pp. 145-148)

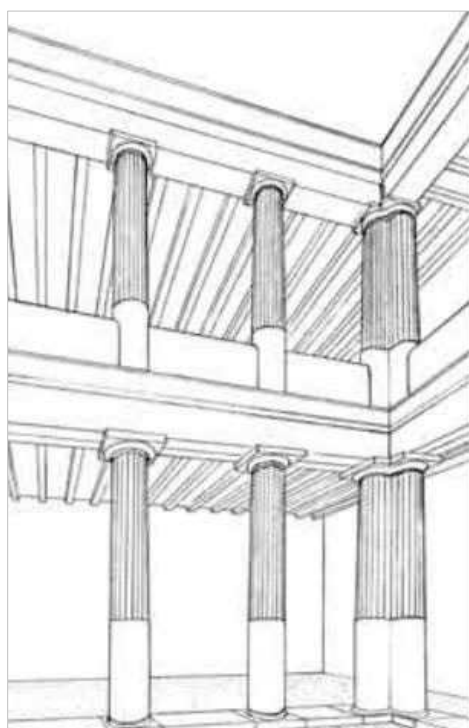


Fig. 4.45 Palermo, Cortile di Palazzo Sclafani, Ipotesi ricostruttiva dell'angolo nord-est del peristilio, seconda fase: veduta prospettica (SPATAFORA F. MONTALI G., Palermo: nuovi scavi nell'area di Piazza della Vittoria, pp. 145-148).

4.2 Geometria e proporzioni della *Domus A*

La riconfigurazione della *Domus A* ha inevitabilmente condotto all'analisi dei rapporti proporzionali e dell'unità di misura impiegata¹⁷. L'architettura è, infatti, un sistema complesso fatto di parti e di elementi che interagiscono sul piano della composizione. Si deve riconoscere ciò che riconduce il sistema all'unità, individuando l'insieme delle relazioni che intercorrono tra le parti, risalendo cioè alle matrici geometriche, alle griglie ortogonali, ai rapporti proporzionali e ai rapporti aurei sottesi alla composizione, esplicitando la modularità che ne definisce il disegno. La teorizzazione del modulo avviene compiutamente nella cultura greco-romana: il modulo diventa il riferimento che giustifica la scelta progettuale risultando fondamentale in tal senso la lezione di Vitruvio.

Le misure complessive della *domus* (ca. m. 98 x 22), quelle dell'*atrium* (ca. m. 16 x 12), del *peristilium* (ca. m. 16 x 14), nonché le dimensioni degli ambienti a Nord e a Sud, sono tutte in rapporto fra loro. Si può riconoscere la misura modulare ($M = \text{ca. m. } 2,00$) che determina la scansione dei singoli ambienti e ricorre in tutte le parti dell'abitazione. Le dimensioni generali della *domus* stanno fra loro nel rapporto di 49 : 11. Tale rapporto non è casuale dal momento che la larghezza del rettangolo (le cui misure sono 49 M x 11M) individua esattamente la lunghezza della zona meridionale (11 M), comprendente il *triclinium*, due *oeci* che lo fiancheggiano e un gruppo di ambienti retrostanti, a cui si accedeva probabilmente solo attraverso due corridoi laterali, che sembrano caratterizzarsi, sotto il profilo funzionale, come una piccola area termale. La medesima misura (11 M) mi determina la lunghezza dell'*atrium* e dell'entrata (*fauces*).

Si possono quindi racchiudere in figure quadrate (11 x 11 M) sia la zona meridionale che quella settentrionale. Il *tablinum* è formato, a sua volta, in lunghezza da 14 M, un sottomultiplo di 49 M, ovvero la misura della lunghezza totale della *domus*. L'identificazione del modulo è successiva al riconoscimento dei rapporti proporzionali fra le varie parti della *domus*. La misura del lato lungo dell'abitazione risulta essere quattro volte e mezza la sua larghezza (Tabella 1). L'indagine effettuata ha tentato di mostrare la logica progettuale della *domus* che, come dedotto dalle analisi svolte, sembra essere stata prevalentemente condotta attraverso procedimenti di proporzione geometrica e mediante dimensioni numeriche. Tutto questo consente di valutare il rapporto tra la progettazione e la cantierizzazione dato che, per consentire la corretta costruzione di un insieme tanto articolato quanto coerente in ogni sua parte e da ogni punto di vista (tipologico, funzionale, tecnologico, strutturale e relazionale), l'antico architetto ha

probabilmente adottato un linguaggio grafico estremamente preciso. Per meglio analizzare tale rapporto occorre fare un breve cenno sulle fasi intercorrenti tra la progettazione e la realizzazione dell'opera.

Nel corso della progettazione, come trasmesso da Vitruvio, l'architetto definiva le proporzioni da attribuire a ciascuna parte dell'edificio (*ordinatio*) in modo da elaborare il tutto a partire da un solo modulo di base¹⁸ e, in seguito, procedeva al disegno dell'intero edificio (*dispositio*), ottenuto secondo i principi logici preposti (*cogitatio* e *inventio*) e mediati dal linguaggio geometrico. In seguito verificava il progetto sul rilievo del terreno attenendosi a una precipua regola (*statio*) derivata dal controllo della corografia del sito o dalla volontà di alterarne le caratteristiche fisiche, e, infine, regolava il tutto rispetto a una convenzione inerente la funzione attribuita all'edificio (*consuetudo*). L'ultima fase progettuale, condotta con una scala di rappresentazione più opportuna alla resa dei particolari e sempre svolta facendo riferimento a regole e convenzioni, aveva per oggetto la definizione delle caratteristiche formali e dimensionali dell'edificio (*decor*) che Vitruvio¹⁹ indica come la perfezione formale di un'opera realizzata componendo correttamente i giusti elementi.

La matrice progettuale della *domus* è di origine geometrica e la geometria, inoltre, permette di leggere la costante ripetizione delle proporzioni, e in particolare quelle auree, assai diffuse, come si evince in pianta.

TABELLA 1

98	:	22	=	49	M	:	11	M	=	4,5	:	1
16	:	12	=	8	M	:	6	M	=	4	:	3
16	:	14	=	8	M	:	7	M	=	1,2	:	1
28	:	14	=	14	M	:	7	M	=	2	:	1
28	:	16	=	14	M	:	8	M	=	7	:	4
16	:	4	=	8	M	:	2	M	=	4	:	1
12	:	8	=	6	M	:	4	M	=	3	:	2
12	:	6	=	6	M	:	3	M	=	2	:	1
12	:	8	=	6	M	:	4	M	=	3	:	2
16	:	12	=	8	M	:	6	M	=	4	:	3

Il *peristilium* ha una forma irregolare e, quindi, anche le misure degli interassi risultano differenti; si ha una misura di cm 120 ca., se si considera la media aritmetica delle misure dei vari intercolumni (Tabella 2). I lati del *peristilium*, in particolare della sua parte scoperta, sono in un rapporto di 3:4, mentre considerando anche le aree porticate si è in presenza di una figura geometrica tendente al quadrato (11M x 12 M). Il rapporto di 3:4 si ritrova anche nell'*atrium*. La zona meridionale della *domus* si può inscrivere in una figura quadrata; l'asse di simmetria verticale del quadrato individua la traccia del muro che separa la zona termale dal *triclinium* e dagli *oeci* (sale da ricevimento). La misura del lato del quadrato (ml 23) individua anche la lunghezza del *peristilium*. La lunghezza dei colonnati, orientati ad Ovest e ad Est, coincidono con la misura della semidiagonale del quadrato. Nel *peristilium*, inoltre, si possono individuare figure geometriche regolari: considerando l'asse di simmetria verticale passante per il punto mediano della sua lunghezza, si possono tracciare due figure quadrate e due rettangoli; la retta orizzontale che traccia i lati di queste figure geometriche passa perfettamente al centro delle seconde colonne situate nei lati settentrionale e meridionale del *peristilium* (Tav.16).

TABELLA 2

Intercolumni	Unità di misura romana
LATO N: media 146 cm	5 P = (5 x 29,6 cm)
140 90	
200 90 210	
LATO E: media 118 cm	4 P = (4 x 29,6 cm)
100 120	
130 120 120	
LATO S: media 98 cm	3 P = (3 x 29,6 cm)
90 90	
100 80 130	
LATO O: media 118 cm	4 P = (4 x 29,6 cm)
120 130	
120 100 120	

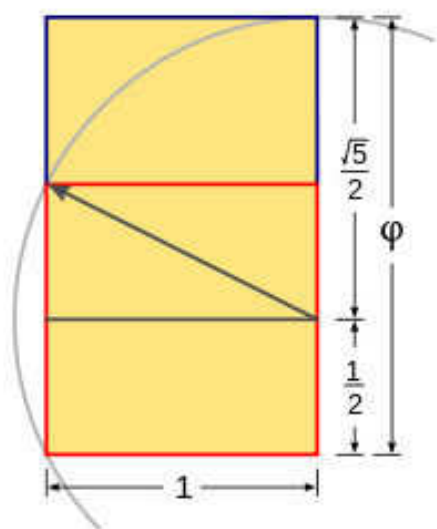
Stabiliti i rapporti proporzionali tra le dimensioni della *domus* e quelle delle sue singole parti, si è cercato di tradurre tali misure in un numero di piedi che fosse adeguato. Si è considerata la misura del piede romano canonico di cm 29,6, calcolando lo scarto rispetto le nostre misure (Tabella 3).

TABELLA 3

	Misure	Piedi	0,296	Scarto
Lunghezza <i>domus</i>	98 m	331	97,976	+ 0,024
Larghezza <i>domus</i>	22	75	22,2	- 0,2
Lunghezza <i>atrium</i>	98	331	97,976	+ 0,024
Larghezza <i>atrium</i>	12	40	11,84	+ 0,16
Lunghezza <i>tablinum</i>	28	95	28,12	+ 0,12
Larghezza <i>tablinum</i>	14	47	13,912	+ 0,088
Lunghezza <i>peristilium</i>	24	81	23,976	+ 0,024
Larghezza <i>peristilium</i>	22	74	21,904	+ 0,096
Lunghezza <i>peristilium</i>	24	81	23,976	+ 0,024
Lunghezza <i>triclinium</i>	8	27	7,992	+ 0,008
Larghezza <i>triclinium</i>	6	20	5,92	+ 0,08
Lunghezza <i>oeci</i>	8	27	7,992	+ 0,008
Larghezza <i>oeci</i>	4	13	3,848	+ 0,152
Lunghezza <i>fridarium</i>	3	10	2,96	+ 0,04
Larghezza <i>fridarium</i>	6	20	5,92	+ 0,08
Lunghezza <i>apodyterion</i>	33	10	2,96	+ 0,04
Larghezza <i>apodyterion</i>	5,2	18	5,328	- 0,128

Una serie di rettangoli aurei si sono potuti evidenziare in quasi tutte le parti dell'abitazione romana: l'*atrium* compresa l'entrata (*fauces*), il *tablinum*, il *triclinium*, le sale da ricevimento (*oeci*) e, infine, la zona termale.

Gli antichi architetti dovevano realizzare la simmetria (accordo delle misure) mediante il ripetersi di certi rapporti proporzionali privilegiati, che avrebbero prodotto e caratterizzato l'effetto di *eurytmia* (armonia) tra le lunghezze, le superfici e i volumi dell'edificio, sia nella sua interezza sia nelle sue singole parti. Le tecnica compositiva era quella dei tracciati regolatori, delle raffinate costruzioni geometriche che partivano da una forma iniziale, il quadrato, per individuare, con semplici proiezioni e ribaltamenti, tutte le linee principali dell'edificio, nella pianta e negli alzati.



Il rettangolo aureo equivale a:

$$\frac{1}{2} + \frac{\sqrt{5}}{2} = \varphi \approx 1,618$$

Il valore così definito, che esprime la sezione aurea, è un numero irrazionale (cioè non rappresentabile come frazione di numeri interi), e algebrico (ovvero soluzione di un'equazione polinomiale a coefficienti interi). Esso può essere approssimato, con crescente precisione, dai rapporti fra due termini successivi della successione di Fibonacci, a cui è strettamente collegato.

Euclide dimostra la suddivisione di una linea secondo un rapporto tra medio ed estremo, così definendo la sezione aurea, o *divina proporzione*, dove la parte minore sta alla maggiore come la parte maggiore sta all'intero.

Analizziamo le varie parti della *domus* governate dalla regola aurea:

- la lunghezza e la larghezza dell'*atrium* e *fauces* possono essere racchiusi in un rettangolo in cui il rapporto fra il lato maggiore e quello minore, $a : b$, è identico a quello fra il lato minore e il segmento ottenuto sottraendo quest'ultimo dal lato maggiore $b : a - b$ (il che implica che entrambi i rapporti siano $\phi \cong 1,618$).

Avremo pertanto:

$$(a + b) : a = a : b$$
$$(13 + 8) : 13 = 13 : 8 \cong 1,618$$

- la lunghezza della prima sala del *tablinum* e la larghezza totale della *domus* formano i lati di un rettangolo aureo:

$$(a + b) : a = a : b$$
$$(12,8 + 8) : 12,8 = 12,8 : 8 \cong 1,618$$

- la lunghezza della seconda sala del *tablinum* e la larghezza totale della *domus* formano i lati di un rettangolo aureo:

$$(a + b) : a = a : b$$
$$(13,2 + 8,2) : 13,2 = 13,2 : 8,2 \cong 1,618$$

- la lunghezza della sala di ricevimento (*oeci*) e del *frigidarium* e la larghezza degli stessi includendo il corridoio laterale, formano i lati di un rettangolo aureo:

$$(a + b) : a = a : b$$
$$(7,6 + 4,6) : 7,6 = 7,6 : 4,6 \cong 1,618$$

- la lunghezza del *triclinium* e dell'adiacente cortiletto a cielo aperto e la larghezza degli stessi, formano i lati di un rettangolo aureo:

$$(a + b) : a = a : b$$
$$(7,2 + 4,4) : 7,2 = 7,2 : 4,4 \cong 1,618$$

- la lunghezza della sala di ricevimento (*oeci*) e delle due sale attigue, situate lungo il lato occidentale della *domus*, e la larghezza delle stesse, compreso il corridoio laterale, formano i lati di un rettangolo aureo:

$$(a + b) : a = a : b$$

$$(7,4 + 4,6) : 7,4 = 7,4 : 4,6 \cong 1,618$$

- la lunghezza della sale termali centrali e la larghezza delle stesse, formano i lati di un rettangolo aureo:

$$(a + b) : a = a : b$$

$$(6,5 + 3,9) : 6,5 = 6,5 : 3,9 \cong 1,618$$

- la lunghezza della sala termale situata ad Ovest e la larghezza della stessa, formano i lati di un rettangolo aureo:

$$(a + b) : a = a : b$$

$$(6,2 + 4,2) : 6,2 = 6,2 : 4,2 \cong 1,618$$

TABELLA 4

	1	1/2	$\sqrt{5}/2$
<i>Atrium e fauces</i>	13	6,5	8
<i>Tablinum</i> (Sala 1)	2,8	6,4	8
<i>Tablinum</i> (Sala 2)	3,2	6,6	8,2
<i>Oeci e frigidarium</i>	7,6	3,8	4,6
<i>Triclinium</i>	7,2	3,6	4,4
<i>Oeci</i>	7,4	3,7	4,6
Sale termali centrali	6,5	3,25	3,9
Sala termale Ovest	6,2	3,1	4,2

Si è potuto osservare che i rapporti che esprimono il numero d'oro si riscontrano anche negli ambienti meno rappresentativi; si può quindi supporre che la sezione aurea

probabilmente sia una risultante non programmata in fase progettuale. In ultima analisi si può affermare che la geometria e l'aritmetica hanno contribuito a definire tutte le parti della *domus*. Inoltre il principio di assialità qui applicato viene di solito interpretato come introduzione dei caratteri romani nell'architettura domestica siciliana ma, in realtà, esso si ritrova già nel periodo ellenistico. La sequenza assiale *fauces-atrium-tablinum* della casa italica si riscontra frequentemente, per esempio, a Delo; la Sicilia è rimasta particolarmente legata alla tradizione ellenistica, poiché la sua romanizzazione costituirà un processo molto lungo e su alcuni aspetti ancora incompiuto ancora in età imperiale²⁰.

Note

- 1) VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura*, libro VI, III, 3 (trad. di L. MIGOTTO), Pordenone 1990, 24.
- 2) *Ibidem*, *op. cit.*, libro VI, III, 4; 6.
- 3) M. B. AUBÈ, *op. cit.*, p. 4.
- 4) E. GABRICI, *op. cit.*, p.185, nota 1.
- 5) M. VITRUVIO POLLIONE, *op. cit.*, libro III, V, 1. 129
- 6) *Ibidem*, *op. cit.*, libro IV, I, 11
- 7) *Ibidem*, *op. cit.*, libro VI, I, 11.
- 8) *Ibidem*, *op. cit.*, libro III, V, 2.
- 9) *Ibidem*, *op. cit.*, libro III, III, 12.
- 10) *Ibidem*, *op. cit.*, libro VI, III, 8.
- 11) E. Gabrici, *op. cit.*, pag.185.
- 12) M. VITRUVIO POLLIONE, *op. cit.*, libro VI, III, 7.
- 13) *Ibidem*, *op. cit.*, libro III, 111, 12.
- 14) *Ibidem*, *op. cit.*, libro V, X, 2.
- 15) *Ibidem*, *op. cit.*, libro V, X, 5.
- 16) E. GABRICI, *op. cit.*, p.188.
- 17) H. GEERTMAN, «Geometria e aritmetica in alcune case ad atrio pompeiane», in *BABesch*, LIX, 1984, p. 32.
- 18) P. BARRESE, *Province dell'Asia Minore*, L'Erma di Bretschneid. Roma 2003, p. 56.
- 19) M. VITRUVIO POLLIONE, *op. cit.*, Libro I, 2, 5
- 20) S. AIOSA, *La Casa C dell'insula IV di Tindari: impianto e trasformazioni*, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, 59, III serie, anno XXVII, Serra Editore, Pisa Roma 2004, pp. 38-53; R. J. A. Wilson, *Sicily under the Roman empire. The archeology of a Roman province, 36 BC-AD 535*, Worminster 1990, p. 113; G. BEJOR, «Gli insediamenti della Sicilia romana: distruzione, tipologie e sviluppo da un primo inventario dei dati archeologici», in A. GIARDINA cur., *Società romana e Impero tardoantico, III, Le merci, gli insediamenti*, Bari 1986, pp. 466 e 468 sg.

Riferimenti bibliografici

AIOSA, S. 2004. *La Casa C dell'insula IV di Tindari: impianto e trasformazioni*, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, 59, III serie, anno XXVII, Serra Editore, Pisa Roma.

BARRESE, P. 2003. *Province dell'Asia Minore*, L'Erma di Bretschneid. Roma.

BEJOR, G. 1986. «Gli insediamenti della Sicilia romana: distruzione, tipologie e sviluppo da un primo inventario dei dati archeologici», in Giardina A. cur., *Società romana e Impero tardoantico, III, Le merci, gli insediamenti*, Bari.

GEERTMAN, H. 1984. «Geometria e aritmetica in alcune case ad atrio pompeiane», in *BABesch*, LIX.

VITRUVIO POLLIONE, M. 1990 *De Architectura*, libro VI, III, 3 (trad. di L. Migotto), Pordenone 24.

WILSON, R. J. A. 1990. Sicily under the Roman empire. The archeology of a Roman province, 36 BC-AD 535, Worminster.

Tesi di laurea: GENUARDI S., GIORGIANI B., *Le case romane di Piazza della Vittoria a Palermo: architettura e decorazione*, Università degli Studi Di Palermo, Facoltà di Architettura, A.A. 1996-1997, Relatore: Prof. Giuseppe La Monica.

CAPITOLO 5

L'architettura ruderale e sistemi di protezione

5.1 Premessa

La gestione degli assetti architettonici e urbani nella città moderna e, particolarmente, nelle città del bacino del Mediterraneo, deve fare i conti con la presenza, in alcuni casi pervasiva, di un patrimonio culturale storico-ambientale e archeologico che per la sua significatività ha costituito da sempre, e costituisce specialmente oggi, un valore attuale irrinunciabile. In sede progettuale, nel caso dell'archeologia urbana, si incontrano grosse difficoltà nel confrontarsi con i diversi momenti evolutivi della città. La cultura archeologica, animata da ottocentesca selettività, tende a risolvere ogni disomogeneità seguendo il criterio della priorità archeologica e della resistenza all'integrazione; quando è invece proprio tale integrazione a costituire un irrinunciabile valore.

Ciò che attiva l'attuale interesse per l'archeologia urbana è, ancora, l'*istanza storica*, rivolta a un oggetto del passato verso il quale registriamo attrazione e distacco, di fronte alla complessità semantica del contesto ruderizzato. Se l'approccio è di tipo archeologico o filologico in senso specifico, mirato cioè ad acquisire la conoscenza di dati oggettivabili, analitici in senso sia tecnico che tecnologico, il rudere offre all'analisi tracce documentali insostituibili. Ma una simile attenzione conoscitiva, ovvero archeologica, non può che richiedere e indirizzarsi, ai fini della tutela, alla conservazione della materia ruderizzata, che lascia sullo sfondo il valore relazionale dell'oggetto nel suo contesto. Il rapporto con l'oggetto non può che essere integrato, sia sul piano conoscitivo/interpretativo, sia su quello conservativo/valorizzativo. Su quest'ultimo piano, infatti, non è l'analisi archeologica a predominare, ma occorre una corretta analisi storico-critica.

L'archeologia urbana sembra aprirsi a una prospettiva nuova solo dalla fine del sec. XIX; e soprattutto in connessione con circostanze conoscitive e interessi scientifici non di tipo analitico e filologico ma di tipo trasformativo e progettuale. Nei grandi centri delle civiltà mediterranee, Roma, Atene, Istanbul e quelli della Provenza, della Sicilia, dell'Africa settentrionale, l'archeologia urbana ha assunto un ruolo incontestabile con altre situazioni del mondo. Ciò che tuttavia sembra pesare, quasi ovunque nel mondo ove si pongano problemi di archeologia urbana, è il senso dell'attesa di un dialogo fra le preesistenze antiche e la città contemporanea.¹

Con l'espressione *conservazione delle aree archeologiche* si intende in genere una serie di azioni che hanno come scopo la salvaguardia di un insieme connotato da strutture ed elementi decorativi. La conservazione *in situ* di pavimenti mosaicati e rivestimenti parietali, di murature e manufatti fragili, deve essere realizzata attraverso soluzioni integrate di *conservazione attiva* e *preventiva*. Esse comprendono, oltre le operazioni di restauro e di periodica manutenzione, anche la predisposizione di sistemi di protezione stagionale e di coperture architettoniche che assicurino sia la conservazione che la fruizione dei resti antichi. Il concetto di *conservazione integrata* del patrimonio è stato formulato nell'ambito dell'Anno europeo del Patrimonio Architettonico promosso dal Consiglio d'Europa come *misure che hanno la finalità di assicurare la perennità di questo patrimonio, di tutelare la sua conservazione nel quadro di un contesto ambientale appropriato, costruito o naturale, nonché la sua destinazione e il suo adattamento ai bisogni della società* (Risoluzione sull'adeguamento dei sistemi legislativi e normativi, Consiglio d'Europa, 1976, 1, 2). Queste misure individuano quindi come obiettivi essenziali la conservazione fisica del patrimonio architettonico e la sua integrazione nella società. Nella gestione del patrimonio archeologico sono fondamentali la manutenzione e la conservazione dei resti antichi *in situ*. Tale gestione consiste particolarmente in *tutte le iniziative che possano facilitare la comprensione del monumento messo in luce, senza mai snaturarne i significati. Pertanto, negli scavi e nelle esplorazioni archeologiche, la sistemazione dei siti e le misure di conservazione e protezione delle opere architettoniche e degli oggetti rinvenuti devono essere sempre e immediatamente garantite, inserendole nel quadro della pianificazione urbanistica del territorio in cui ricadono i siti* (Carta sui Beni Culturali europei, Consiglio d'Europa, 1991).

La *conservazione integrata* del territorio di interesse archeologico può essere intesa come un processo di pianificazione, con la partecipazione degli archeologi, il cui obiettivo

è di garantire una valutazione equilibrata degli aspetti e dei valori storici e archeologici in rapporto ad altre considerazioni, ad esempio di natura economica, sullo sviluppo e sulla conservazione del territorio. In tale processo si possono identificare quattro fasi:

1) *Conoscenza*: la conoscenza del patrimonio si può acquisire attraverso lo studio e la documentazione sistematica del territorio, utilizzando dati archivistici, mappature e le varie e sofisticate tecniche di verifica della presenza di resti in superficie e nel sottosuolo, come la fotografia aerea, le ispezioni con sistemi geofisici e gli scavi archeologici.

2) *Confronto*: nelle analisi delle zone di importanza storico-archeologica, specialmente se ampie, è necessario verificare il potenziale archeologico in modo sistematico, sia in rapporto ai dati geologici e biologici, sia ai dati storico-culturali e ai vari modi di utilizzazione del suolo.

3) *Integrazione*: la terza fase della pianificazione è quella di stabilire politiche di azione coerenti e collegamenti tra la gestione delle risorse archeologiche e gli altri aspetti della pianificazione ambientale, ad esempio le forme del paesaggio, la fauna e la flora, l'uso residenziale, l'industria, l'agricoltura, ecc. In questo processo dovranno essere definiti i tipi di zone da porre sotto tutela.

4) *Gestione dei siti e dei monumenti*: deve essere basata su criteri definiti attraverso un processo critico e attraverso una programmazione che dovrà garantire gli interessi del patrimonio, tenendo conto delle aspettative e delle necessità dei visitatori. Dovranno essere prese in considerazione le modalità attraverso cui attuare gli obiettivi di protezione, interpretazione e presentazione al pubblico. Il piano di gestione (o *Management Plan*) per la conservazione delle risorse culturali e archeologiche ha la funzione di precisare obiettivi e norme di salvaguardia, di programmare il controllo e lo sviluppo degli interventi, considerando aspetti legali, amministrativi e finanziari. Nel processo di pianificazione si ipotizza innanzitutto lo sviluppo futuro in assenza di piano; seguono la formulazione di una serie di progetti realizzabili attraverso interventi di pianificazione, la valutazione delle opzioni per fattibilità e desiderabilità, la definizione degli obiettivi del piano, la preparazione di piani dettagliati, la programmazione e la realizzazione delle attività previste.

Una volta realizzato il piano, è necessario concentrarsi sull'organizzazione della gestione, sui lavori di restauro e di manutenzione, inclusi i servizi per i visitatori. Inoltre, è necessario organizzare il monitoraggio dei risultati sulla base della pratica acquisita e fare una revisione ad intervalli regolari. L'obiettivo fondamentale della conservazione del

patrimonio archeologico è, come già detto, la conservazione *in situ*. Questo comporta la necessità di eliminare i rischi, di garantire la conservazione e la manutenzione dei siti scelti e di progettare la presentazione ai visitatori. Considerando la potenziale importanza storica di tutti gli elementi, qualsiasi intervento intrapreso che comporti scelte o rischi di eliminazione degli strati storici deve essere basato su una chiara metodologia d'intervento e dimostrare di essere ben integrato nella generale politica di tutela, rispettando l'assunto del significato e del carattere. È inoltre fondamentale inserire le opere architettoniche e gli oggetti rinvenuti nel quadro della pianificazione urbanistica del territorio, in un programma di protezione e restauro, in modo da diminuire il livello di rischio e garantire la massima cura a tutti gli elementi significativi.

La grande sfida nella valorizzazione è quella di realizzare una presentazione equilibrata, tenendo conto dello sviluppo storico del luogo. È fondamentale che qualsiasi intervento di restauro o di ricostruzione sia fatto nel rispetto dell'integrità storica del sito. Il restauro dei ruderi è parte della teoria generale del restauro, i cui principi sono espressi nella *Carta del restauro italiana* del 1972. In parte, lo scopo è quello di garantire la conservazione del materiale storico come risorsa, permettendo la ricerca sull'originale. Inoltre, il restauro aiuta nella lettura e nella interpretazione del significato storico-artistico del monumento. Considerando la fragilità del patrimonio archeologico, c'è spesso la necessità di attuare misure di protezione contro le intemperie mediante coperture o altri mezzi. Tali strutture dovranno essere progettate in rapporto all'integrità storica ed estetica del sito, in modo da ostacolarne la visione il meno possibile. Simili precauzioni saranno necessarie anche per evitare danni agli strati archeologici nel sottosuolo, ad esempio eseguendo ispezioni geofisiche o scavi prima di procedere alle costruzioni, oppure costruendo le fondazioni a poca profondità.²

5.2 Coperture di protezione

La riflessione sul tema delle strutture protettive corrisponde all'intenzione di inquadrare la trattazione secondo un'ottica complessiva di taglio critico, puntualizzando l'assenza di equilibrio tra teoria e prassi nel settore della valorizzazione dei documenti archeologici. Il dibattito scientifico sia sul piano teorico sia su quello metodologico-progettuale, in merito alle coperture archeologiche, nonostante i risultati positivi raggiunti, non ha ancora ben delineato uno studio sistematico sulle modalità d'intervento, sui materiali da utilizzare nella progettazione dei sistemi protettivi e sugli aspetti compositivi. Sarebbero utili,

pertanto, da una parte un'archiviazione dei progetti di copertura che metta in evidenza la funzionalità, la capacità di valorizzazione, l'integrazione nel paesaggio, dall'altra uno studio che approfondisca l'aspetto compositivo e quello tecnico-costruttivo. È necessario, quindi, mettere a fuoco alcune tematiche fondamentali della progettazione delle strutture protettive realizzate sui resti antichi, per assicurarne la conservazione materiale, ma anche la fruizione e la presentazione. Aspetti quali, per esempio, il contrasto tra la tecnologia moderna e i resti antichi, la conservazione di un microclima ottimale ecc., investono problemi architettonici da affrontare sin dalla fase di progettazione, tenendo conto costantemente dell'equilibrio estetico e funzionale delle rovine inserite nel contesto ambientale. Delineare degli strumenti metodologici, che abbraccino sia la conoscenza dell'architettura antica sia il confronto spaziale e funzionale tra le strutture preesistenti e quelle aggiunte, è molto utile per una riflessione sulla progettazione di architetture nelle aree archeologiche.

Il compito di concepire coperture protettive sulle aree archeologiche si inserisce all'interno di un'articolazione critica sicuramente più vicina alla complessità derivante da una presenza archeologica, soprattutto quando non si pensa soltanto alla soluzione degli aspetti tecnico-funzionali. Lo scavo e la ricerca archeologica sono stati concepiti, negli ultimi decenni, in relazione all'antropologia, alla storiografia, alla etnologia e ad altri ambiti, mentre la fase dopo lo scavo non ha coinvolto gli stessi settori del sapere, ma si riduce spesso a soluzioni improvvisate e inadeguate. L'intervento protettivo e le sue specifiche soluzioni dovranno essere connesse alla qualità e alle condizioni dei reperti ma anche alla qualità artistica e documentaria del complesso rinvenuto. Anche se non sono presenti contenuti artistici di rilievo si potrebbe avere l'esigenza di proteggere le strutture murarie del complesso archeologico, qualora esse fossero costituite da materiale fragile e deteriorabile.

La conservazione *in situ* dei resti archeologici è sicuramente uno degli obiettivi che trova conferma sia nella moderna filosofia della conservazione che nelle Carte del Restauro internazionali (*ICAHM Charter*, 1990); tale obiettivo è raggiungibile integrando strategie di *conservazione attiva* e di *conservazione passiva*, ovvero adottando anche metodologie di *rinterro* temporaneo e l'uso di protezioni architettoniche. Quest'ultime modificano certamente la percezione visiva del Bene, spesso appaiono troppo invasive e separano il Bene dal suo contesto. Pertanto non si può demandare esclusivamente alle coperture architettoniche di protezione il compito della conservazione del Bene, ma

occorrono anche dei sistemi alternativi che consentano di raggiungere gli stessi obiettivi con minor impatto visivo sui luoghi e riducendo gli oneri finanziari.

5.2.1 Ricerche pregresse e studi in corso

La tematica delle coperture archeologiche sino a qualche anno fa non trovava ampio riscontro nella letteratura specialistica, perché appariva un argomento distante dalle competenze degli archeologi, così come gli architetti non concedevano la corretta attenzione all'aspetto progettuale delle strutture di protezione, considerandole probabilmente come qualcosa di provvisorio e precario da installare durante gli scavi. Per tutto il Settecento e l'Ottocento la prassi era quella di conservare in luoghi confinati gli apparati decorativi di maggior pregio; soltanto alla fine dell'Ottocento si è dato valore alla conservazione *in situ*, in particolare a Pompei, dove qui è stato deciso di lasciare integri i maggiori complessi monumentali, ricorrendo al *ripristino filologico* delle coperture e alla ricostruzione *in situ* di peristili, giardini e fontane (es. *Casa dei Vettii*, *Casa delle Nozze d'Argento*, *Casa degli Amorini Dorati*).

Anche in Europa, nell'Ottocento, non si hanno molti esempi di coperture: l'esigenza di coprire i resti antichi nasce per le rigide condizioni climatiche di alcuni siti, per i quali s'imponevano delle strategie di conservazione più radicali (es. la *Villa romana di Brading* sull'isola di Wight, la *Villa romana di Bignor* in Austria, le *Terme romane di Hüfingen* in Germania). Le modalità della conservazione *in situ* non variano nella prima metà del Novecento, anche se si utilizzano materiali e tecniche diverse come, per esempio, il cemento armato che veniva considerato più resistente rispetto al legno e ai materiali tradizionali per i quali occorre operazioni di manutenzione e sostituzioni costanti. Al di là di queste ricostruzioni filologiche o l'uso di tettoie vetrate a Pompei, fino agli anni '50 non troviamo esempi di vere e proprie coperture architettoniche di protezione. Nel corso del decennio compreso tra gli anni '50-'60, le soluzioni per proteggere e musealizzare le aree archeologiche in Sicilia derivano dalla elaborazione teorica di Franco Minissi: la *cinta muraria* di Gela, la *Villa del Casale* di Piazza Armerina e il *Teatro di Eraclea* sono stati protetti racchiudendoli entro teche trasparenti che sicuramente costituivano soluzioni adeguate per tutelare i beni nel loro contesto paesistico-ambientale, garantendone visibilità e fruibilità, anche se con il trascorrere del tempo si innescarono fenomeni di degrado sui beni, a causa di mancate sperimentazioni e test sul campo. Nonostante la poca efficacia degli interventi siciliani, essi si prendono comunque in considerazione per

quei principi che ancora oggi regolano il processo di conservazione, ovvero il processo critico che si attua attraverso delle fasi fondamentali:

- studio dei caratteri storico-archeologici;
- analisi dello stato di conservazione;
- restauro;
- eventuale progettazione delle coperture di protezione;
- presentazione ai fini della fruizione;
- interdisciplinarietà.

A partire dai primi anni '80 del secolo scorso, in seguito al rinnovamento delle tecniche di scavo stratigrafico e con la nascita dell'interesse per alcune testimonianze della cultura materiale fino ad allora tralasciate, si incrementa l'interesse per i vari aspetti riguardanti le coperture protettive di tipo architettonico. Durante il Convegno sulle *Coperture delle aree vesuviane*, svoltosi a Napoli nel 1984, Minissi espone la sua *Teoria della musealizzazione delle aree archeologiche*, proponendo una classificazione delle coperture basata sia sulla funzionalità che sulla loro conformazione, distinguendo quattro tipologie possibili:

1. coperture provvisorie;
2. coperture di interi complessi archeologici, autonome rispetto ai resti antichi;
3. coperture riconfigurative di spazi e volumi non supportate da fonti storico-archivistiche;
4. coperture riconfigurative di spazi e volumi originari su basi filologiche, con l'utilizzo di materiali moderni, distinguibili rispetto agli antichi e reversibili.

Il Minissi afferma che il progetto di una copertura deve essere visto in un ambito più ampio, ovvero quello della valorizzazione integrale dell'area archeologica e individua alcune caratteristiche della copertura: reversibilità, materiali e tecniche distinguibili dalle preesistenze, contenute invenzioni formali, cura dei problemi museografici e delle immagini parziali e d'insieme dell'intervento. Egli mette in evidenza gli aspetti figurativi e architettonici rispetto a quelli conservativi, attenzionando maggiormente la tipologia della copertura riconfigurativa con l'uso di materiali moderni.

In maniera più specifica e adeguata alle problematiche di Pompei ed Ercolano, Giorgio Gullini classifica le coperture in tre tipologie, comprendendo, nel primo tipo, le coperture filologiche sia nella forma che nei materiali, nel secondo le coperture riconfigurative, ma con l'uso di materiali diversi, e nel terzo le coperture indifferenti alla preesistenza.³

Una copertura filologicamente corretta nelle proporzioni non sempre risulta essere adeguata da un punto di vista costruttivo. Per esempio nella *Domus di Piano S. Giacomo* a Corfinio, negli anni 1996-1998, è stata realizzata una copertura di protezione dei tre bracci del peristilio e degli ambienti mosaicati, aperti su uno dei lati dello stesso; la copertura rispecchia le originarie altezze del portico, ripristinando le colonne del peristilio con l'utilizzo di materiali moderni. L'intervento, limitato alla riproposizione filologica delle altezze, non si è rivelato però corretto per quanto riguarda la salvaguardia dei resti antichi: una copertura alta m 4-6 circa e priva di strutture sul suo perimetro non riesce a proteggere sufficientemente il bene archeologico dalle aggressioni ambientali. Pertanto possiamo desumere che quando gli elementi che consentono la riconfigurazione del bene sono parziali, oppure si riferiscono ad una porzione di esso, è necessario valutare se le esigenze conservative dei resti archeologici sono realmente soddisfatte.

Un'altra classificazione tipologica delle coperture è stata redatta da Hartwig Schmidt il quale, integrando un precedente lavoro di un altro studioso tedesco, Karl Friederich Gollman, ha preso in considerazione un campione significativo di coperture realizzate su scavi archeologici situati sia in Occidente che nel Vicino Oriente. Lo studioso mette in evidenza tre aspetti di una struttura protettiva: la funzionalità, la forma architettonica, il legame con il contesto. Egli distingue quattro tipologie di copertura: le coperture provvisorie, le coperture che non confinano il bene (*aperte*) e coperture che lo confinano (*chiuse*), le cripte⁴. Le coperture chiuse si dividono in due sottogruppi a seconda della forma della struttura: il tipo a capannone, indipendente dal contesto archeologico, e il tipo della copertura filologica, che poggia sulle murature antiche riproponendo forme e volumi originari. L'*Atlante* di Schmidt costituisce un supporto documentario molto valido in quanto illustra i materiali utilizzati nelle costruzioni, puntando soprattutto sull'aspetto architettonico, mentre vengono trascurati gli aspetti riguardanti la conservazione dei materiali antichi e l'adeguatezza ad essi delle strutture di protezione; l'autore non sottovaluta gli effetti negativi delle

coperture vetrate, citando, per esempio, alcuni edifici pompeiani nei quali l'ossidazione dei giunti in ferro delle lastre di vetro hanno causato danni alle murature antiche, ma anche l'effetto serra che favorisce lo sviluppo di alghe e muschi.⁵

Un approccio prevalentemente architettonico su questo argomento emerge dalla revisione bibliografica dei testi pubblicati sull'argomento effettuata da Martha Demas, in occasione del Convegno svoltosi a Tumacacori in Arizona nel 2001, organizzato da *US/ICOMOS* in cooperazione con *US National Park Service* e il *Getty Conservation Institute*, intitolato *Protective shelters for archaeological sites in the southwest Usa*.⁶ L'autrice esamina testi pubblicati in inglese, francese, tedesco, italiano, spagnolo e portoghese, esaminando diversi Paesi, nel periodo compreso tra il 1959 e il 1999. Martha Demas e gli altri studiosi intervenuti al Convegno hanno evidenziato la mancanza, in letteratura, di criticità sulla funzionalità delle coperture, trascorso un periodo di tempo dalla loro installazione, ma anche la mancanza di pubblicazioni che definiscano criteri-guida alla progettazione delle coperture protettive dei resti archeologici. In Italia e all'estero, in questi ultimi anni, si è potuto riscontrare una maggiore sensibilità verso il problema, ovvero si sente maggiormente l'esigenza di valutare gli aspetti conservativi del sito archeologico rispetto ai sistemi di copertura. Ciò si evince anche dai lavori di ricerca di alcuni autori come Sandro Ranellucci il quale, riprendendo il pensiero teorico di Minissi, valuta le conseguenze conservative delle coperture che sono state progettate in modo non adeguato e sulla qualità ed efficienza dei materiali utilizzati.⁷

In occasione di altri convegni, quali il secondo Seminario di Studi sui Siti archeologici, organizzato dalla Provincia di Roma, il XII Convegno di Bressanone, il V Convegno dell'*A/SCOM*, il Convegno organizzato dall'*ICCM* a Nicosia, i contributi presentati si distinguono per il modo di approcciarsi al problema, centrando l'attenzione sugli aspetti conservativi del sito e non solo su quelli della musealizzazione.⁸

John Ashursts, tra le massime autorità dell'*English Heritage* e curatore del volume *Conservation of ruins* (Burlington 2007), si limita a descrivere tre categorie d'intervento: le chiusure, le tettoie, le rovine riparate da altri edifici. Quest'ultima categoria riguarda gli edifici "ibridi" che si ritrovano nell'ambito dell'archeologia urbana. Per quanto riguarda i recenti studi italiani, dedicati agli interventi di protezione e di valorizzazione delle aree archeologiche, oltre il testo di Sandro Ranellucci il quale

abilmente riesce a riepilogare le idee di Minissi e quelle di Schmidt, va menzionato il volume di Alberto Sposito, *Coprire l'Antico*, che racchiude una esaustiva parte teorica insieme ad una rassegna di progetti di coperture di protezione per aree archeologiche extra-urbane siciliane, redatti in occasione di un concorso. Nel testo emergono alcuni principi-guida per le coperture: il legame con il contesto, il minimo impatto ambientale, ed archeologico, la maggiore debolezza semantica rispetto alle preesistenze, la reversibilità e la facilità di manutenzione. I progetti pubblicati si caratterizzano per la chiara istanza riconfigurativa che assicura certamente una migliore resa estetica e una chiarezza comunicativa.⁹

Due pubblicazioni recenti di Cesare Sposito riassumono le caratteristiche tecnologiche generali delle coperture, secondo le norme UNI, individuando alcune tipologie di interventi protettivi per le aree archeologiche. Le coperture fanno parte della classe "chiusura" che comprende le tre unità di "chiusura verticale", "chiusura orizzontale superiore", e "chiusura orizzontale inferiore". Le tipologie primarie d'intervento sono:

- Strutture che forniscono una protezione provvisoria;
- Strutture che offrono una protezione definitiva.

Le tipologie secondarie d'intervento, basate su scelte di natura formale e architettonica, sono:

- Sistemi di protezione indifferenti alla preesistenza;
- Sistemi di protezione con riconfigurazione parziale altimetrica;
- Sistemi di protezione con riconfigurazione parziale planimetrica;
- Sistemi di protezione con riconfigurazione totale;
- Sistemi di protezione con riconfigurazione e ricostruzione parziale;
- Sistemi di protezione con riconfigurazione e ricostruzione totale.

Cesare Sposito individua inoltre queste classi esigenziali per le coperture:

- a. basso impatto ambientale;
- b. basso impatto archeologico;
- c. reversibilità del sistema di protezione;
- d. durata dei materiali e del sistema costruttivo;
- e. affidabilità dei materiali e del sistema costruttivo;
- f. riconoscibilità ed identità dell'intervento;

- g. manutenibilità dell'opera;
- h. sicurezza e stabilità;
- i. modularità e componibilità;
- j. facilità di trasporto e di montaggio.¹⁰

CATEGORIE ESIGENZIALI E PRESTAZIONALI

- A. TIPOLOGIE DI COPERTURE: CHIUSE-APERTE SITI FUORI TERRA O INTERRATI
 - 1. **Rigide** continue fisse
 - 2. **Rigide intelaiate** smontabili
 - 3. **Semirigide** reticolari e spaziali
 - 4. **Elastiche** a membrana
- B. CATEGORIE ESIGENZIALI
 - 1. **Dimensionamento**
 - 2. **Trasportabilità**
 - 3. **Facilità di montaggio e smontaggio**
 - 4. **Componibilità**
 - 5. **Leggerezza**
 - 6. **Flessibilità formale**
 - 7. **Flessibilità temporale** durata del materiale e del sistema costruttivo
 - 8. **Adattabilità**
 - 9. **Invasività-reversibilità**
 - 10. **Contestualità** nel paesaggio, nel sito, nel rapporto con il clima
 - 11. **Colorabilità e impatto ambientale**
 - 12. **Valutazioni di qualità**
 - benessere per il rudere in relazione al tipo di copertura chiusa o aperta, *ai fattori climatici, alle azioni naturali dell'acqua, del vento, del sole, ecc.*
 - benessere per gli utenti/visitatori
 - risposta ai parametri esigenziali
 - controllo in fase di montaggio e manutenzione
 - basso impatto ambientale (in relazione al punto 10)
 - basso impatto archeologico (in relazione al punto 9)
 - 13. **Parametri di valutazione**
 - esigenza conservativa strettamente legata al rudere
 - esigenza fruitiva strettamente legata alla visita
 - esigenza estetica
 - integrabilità (in relazione al punto 10)
 - sostenibilità risorse utilizzate (in relazione al punto C)
- C. MATERIALI
 - 1. **Legno e suoi derivati**
 - 2. **Metalli**
 - 3. **Materie sintetiche (fibre, tessuti, plastiche)**
- D. ASPETTI FORMALI
 - 1. **Intervento indifferente alla prestazione archeologica**
 - 2. **Intervento di riconfigurazione parziale planimetrica**
 - 3. **Intervento di riconfigurazione parziale altimetrica**
 - 4. **Intervento di riconfigurazione totale**
 - 5. **Intervento di riconfigurazione e di ricostruzione parziale**
 - 6. **Intervento di riconfigurazione e di ricostruzione totale**
 - 7. **Intervento di protezione provvisoria**

(C. SPOSITO , 2004)

Le esigenze e i requisiti tecnologici per le strutture di protezione nelle aree archeologiche, sono così riassunti (C. Sposito, 2004):

ESIGENZE	REQUISITI
Basso Impatto Ambientale	Rapporto armonico con la preesistenza archeologica e con il contesto ambientale
Basso Impatto Archeologico	Rapporto tra il sistema strutturale e il sistema rudereale: non invasività del sistema rispetto ai reperti; fondazioni superficiali o con scarsa profondità ed estensione; sostegni verticali autonomi rispetto alla preesistenza; snellezza strutturale della copertura.
Reversibilità del sistema di protezione	Lo smontaggio della struttura non deve arrecare danni alla preesistenza.
Affidabilità e durata dei materiali e del sistema costruttivo	Le prestazioni dei materiali e dei sistemi costruttivi devono durare nel tempo.
Riconoscibilità e identità dell'intervento	Uso di materiali e tecnologie moderne in modo da differenziare l'intervento o l'integrazione dell'immagine senza commettere un falso storico.
Manutentabilità dell'opera	Attività di manutenzione programmata.
Sicurezza e stabilità	Requisiti di solidità, stabilità e di sicurezza per l'utenza e per i resti archeologici.
Modularità e Componibilità	Sistema modulare e componibile in modo da poter eventualmente ampliare la struttura.
Facilità di trasporto e di montaggio	Trasporto dei vari componenti con piccoli mezzi; montaggio del sistema in tempi brevi.

Le esigenze e i requisiti tecnologici per la preesistenza sono (C. Sposito, 2004):

ESIGENZE	REQUISITI
Protezione dalle acque piovane	Tenuta all'acqua
Protezione dalle acque di scorrimento	Incalanamento acque di dilavamento del terreno.
Schermatura termica	Controllo dell'assorbimento termico.
Schermatura dai raggi ultravioletti	Controllo dell'assorbimento luminoso.
Protezione dalle presenze biologiche	Controllo del microclima
Protezione dalle attività antropiche	Perimetrazione area archeologica e predisposizione di percorsi fruitivi
Benessere della materia e delle attività antropiche	Controllo della temperatura e della ventilazione

5.3 Tipologie d'intervento per la valorizzazione del patrimonio archeologico

Successivamente alla ricerca condotta dall'Istituto Centrale del Restauro, nell'anno 2007 (di cui parleremo più avanti), in Italia, è stata formulata da Maria Clara Ruggieri Tricoli e Rosa Maria Zito, una griglia tipologica sugli interventi per la valorizzazione e la protezione dei siti archeologici, prendendo come riferimento gli studi di Schmidt e Stubbs. Le studiose individuano trentaquattro tipologie, contemplando anche le pratiche di valorizzazione di siti rinterrati o destinati al rinterro. Una di esse è quella del cantiere aperto, soprattutto in ambito urbano, che prevede l'esposizione dei resti archeologici per il periodo in cui si svolgono gli scavi; il *lining-out* e le *ghost-structures*, sono delle forme di rappresentazione simbolica di preesistenze non più visibili o scomparse.

Il *lining-out* (marcatura), metodo usato soprattutto in ambito urbano, evidenzia, attraverso una variazione della pavimentazione, la posizione di resti interrati o mostrati ad una quota inferiore; le *ghost-structures* (strutture fantasma) sono delle riproposizioni *in situ*, spesso a fil di ferro, di volumi architettonici scomparsi o ridotti allo stato di rudere. Quest'ultima pratica di valorizzazione è poco utilizzata in ambito urbano, anche se è stata realizzata in modo efficace a Roma nella *Cripta Balbi* (arch. F. Ceschi, 2000). In Italia, ha

avuto grande notorietà l'intervento di Franco Ceschi sul cosiddetto *Tempio di Apollo* nel sito del Santuario di Portonaccio presso Veio (1993). La raffinatezza dell'intervento, realizzato con tondelli sottili, verniciati di bianco, include la riproduzione di alcune parti della trabeazione e del frontone¹¹. L'intervento possiamo considerarlo come l'esempio più raffinato di *ghost structure* visibile in Europa nei siti di archeologia antica. Un intervento significativo molto vicino è quello della *Crypta Balbi* a Roma, opera dello stesso progettista Franco Ceschi. L'uso di tondini metallici variamente colorati è ormai diffuso in molti interventi, come per esempio, la cripta archeologica della Cattedrale di Wroclaw (Polonia), in cui vi sono volte virtuali e rievocazioni *ghost* relative a decorazioni parzialmente perdute. Queste riconfigurazioni "a filo di ferro" possiedono un'elevata capacità comunicativa, ma bisogna considerare che, in questa come in qualsiasi altra tipologia d'intervento, occorre mantenere una certa distanza critica dal passato evitando esuberanze mimetiche.



Figg. 5.1-5.2 A sinistra: Portonaccio, Tempio di Minerva, cosiddetto di Apollo, riconfigurazione, progetto di Franco Ceschi (1993); a destra: Roma, Crypta Balbi, progetto di Franco Ceschi (2000).

Uno schema esemplificativo, redatto da Maria Clara Ruggeri Tricoli, presentato in una conferenza all'Istituto del Patrimonio di Girona (2010), rielaborato successivamente da Alessandro Tricoli, nel volume *La Città Nascosta* (Palermo 2011), analizza le varie possibilità d'intervento in base alla loro capacità di comunicazione, procedendo dalla pura conservazione alla musealizzazione. In particolare la studiosa identifica quattro gradi crescenti d'integrazione del sito archeologico:

1. la *conservazione*, che contempla interventi di restauro, manutenzione, protezione temporanea e recinzione, senza escludere l'operazione del rinterro;
2. l'*accessibilità*, che rispetto al livello precedente prevede anche la messa in sicurezza, la realizzazione di accessi e percorsi interni, la programmazione di attività di visita, l'illuminazione del sito;
3. la *presentazione*, che prevede anche servizi aggiuntivi, pannelli didattici, illuminazione artistica, ecc;
4. la *musealizzazione*, che prevede la creazione di un museo, con attività didattiche, strutture di ricerca, un *visitor centre*, rievocazioni storiche, strumenti di comunicazione museale, ecc.

Ogni grado della scala include e arricchisce i livelli precedenti, per cui un sito musealizzato è anche conservato, accessibile e presentato. Questa analisi è molto utile perché sintetizza i vari livelli di fruizione delle rovine archeologiche, collegati alla reintegrazione culturale o recupero dei valori, alla comprensione da parte del pubblico e alla fragilità dei ruderi. Un progetto di valorizzazione deve focalizzare l'attenzione a quale livello di fruizione vuole raggiungere, prevedendo la musealizzazione solo per i siti di alto valore storico, documentario e monumentale, mentre per quelli meno significativi si può prevedere una semplice presentazione. Bisogna anche pensare cosa vuole la comunità per quel determinato sito, come giustamente sottolinea la studiosa, ovvero domandarsi prima di ogni intervento *il perché, dove e per chi* musealizzare.¹²

La valorizzazione può realizzarsi quindi attraverso due diversi livelli di fruizione: la *presentazione* e la *musealizzazione*, due diversi approcci progettuali che possono avere livelli di comunicazione differenti. Le tipologie d'intervento, rielaborate da Alessandro Tricoli, in occasione della Tesi di Dottorato, in base alle acquisizioni teoriche desunte, riprendono tre tipologie trattate da Schmidt, aggiungendone due nuove, che sono: il rinterro e la conservazione all'aperto.

Le tipologie complessive sono le seguenti:

1. rinterro;
2. conservazione all'aperto;
3. cripte archeologiche;
4. strutture di protezione aperte;
5. strutture di protezione chiuse;
6. altro/mista.

L'ultima voce (punto 6) si riferisce a tutti i casi non riferibili a nessuna delle tipologie precedenti, con particolare riguardo alle situazioni *ibride*, o ai casi in cui in presenza di resti archeologici di notevole estensione, si realizzano interventi più complessi, inglobando i ruderi all'interno di edifici nuovi.¹³

5.3.1 Il rinterro

Si tratta di una pratica di conservazione molto utilizzata per la sua efficacia conservativa, per la sua economicità, la sua scarsa necessità di manutenzione ed economicità. In presenza di mosaici, pitture ed intonaci, talvolta è preferibile il rinterro poiché le condizioni entro terra sono più stabili di quelle all'aria aperta, dove i cambiamenti di regime atmosferico possono essere particolarmente dannosi. Il rinterro è un'operazione da progettare con cura, che va monitorata come se il monumento fosse ancora allo scoperto. Si può anche optare per un rinterro parziale quando, per esempio, la stratigrafia di un sito è molto complessa, e mantenere allo scoperto tutte le varie fasi costruttive genererebbe scarsa leggibilità e confusione percettiva. Il progetto di un rinterro, sia esso totale, parziale, temporaneo o definitivo, non deve sembrare un'operazione semplice ma richiede competenze acquisite notevoli. Le principali caratteristiche di un buon rinterro sono le seguenti:

1. non deve alterare le caratteristiche naturali del terreno;
2. deve ridurre eventuali azioni di disturbo del terreno;
3. deve essere reversibile;
4. i materiali introdotti nel rinterro siano sempre distinguibili dai materiali originari.

Occorre inoltre prevedere la restituzione, la salvaguardia e il consolidamento del contesto dopo lo scavo e la protezione delle rovine rinterrate. Bisogna anche valutare i processi

chimici, fisici e biologici cui il manufatto rinterrato può essere sottoposto, valutando se è opportuno riutilizzare lo stesso terreno di scavo per la ricolma dello scavo stesso, o utilizzare sabbia, aggregati argillosi, vermiculite, o altro, pensando alla eventuale collocazione di geotessili, di fogli di plastica o teli, di materiali termo-isolanti o di altre guaine protettive. La scelta dei materiali dipende dalla natura del terreno, dal suo grado di umidità, ma anche in funzione dei ruderi da rinterrare. La messa in opera di protezioni vegetali, nel caso in cui si decide di ricoprire l'area di scavo con piantumazioni, viene affidata talvolta a bioingegneri, per evitare la proliferazione di piante infestanti; se invece si decide di utilizzare delle pavimentazioni, esse devono rispondere a particolari requisiti di coibentazione termica, di difesa dalle infiltrazioni, o altro.

In seguito al rinterro è opportuno lasciare le tracce dello scavo effettuato, attraverso il *lining-out*, o mediante forme di segnalazione pubblica dell'esistenza delle tracce archeologiche, utilizzando pannelli informativi, targhe metalliche o altro che possa fungere da riferimento simbolico dei resti non più visibili.

5.3.2 La conservazione all'aperto

Nei contesti urbani l'esposizione all'aperto dei resti archeologici è molto diffusa perché comporta minori costi e sicuramente viene eliminato il problema dell'impatto visivo, generato dalla presenza di una copertura protettiva. Questa tipologia d'intervento deve garantire la conservazione dei reperti e una loro chiara leggibilità, adottando strategie che, come si può osservare nei casi internazionali, con semplici operazioni riescono a valorizzare l'area. Sicuramente è prioritaria la pulizia del sito dopo lo scavo, la sua costante manutenzione, meglio se essa è programmata; per facilitare la leggibilità e la comprensione dei resti, si utilizzano delle ghiaie diversificate nella colorazione (*marcature estese*) per distinguere, per esempio, le diverse fasi dell'evoluzione storica del sito o i percorsi interni. Il trattamento delle creste murarie può essere risolto in vari modi: con zolle erbose (*bauletti*), con una parificazione delle murature che aiuta a proteggere i ruderi e consente, inoltre, una facile lettura della planimetria dell'area, oppure con tegole o lastre che suggeriscono la visione di uno strato di tenuta all'acqua sovrapposto ai resti antichi. In Europa vi sono diversi esempi di aree archeologiche dotati di efficaci capacità espressive (*Xanten* e *Cambodunum* in Germania, *Carnuntum* e *Aguntum* in Austria, *Conimbriga* in Portogallo, *Echternach* in Lussemburgo, ecc.). A *Carnuntum*, nell'Archaeologische Park, è stata collocata una membrana impermeabile di protezione

posta al di sopra dei resti di un mosaico, con l'intermediazione di uno strato di ghiaia; sul telo è stata disegnata la ricostruzione del pavimento sottostante. È un modo adeguato per proteggere il mosaico o i suoi resti, senza però eliminare la possibilità di far percepire al fruitore l'iconografia originaria.

5.3.3 Le strutture di protezione aperte

Sono delle strutture che assolvono la funzione di protezione dei resti archeologici dagli agenti atmosferici; le principali soluzioni costruttive sono quelle che prevedono sistemi strutturali puntiformi, con l'uso di materiali come il legno, il legno lamellare, l'acciaio; talvolta si utilizzano sistemi continui in laterizio oppure tensostrutture. La copertura può essere: piana; a falda; a più falde; a volta, a cupola; a *shed*; a gusci, con struttura reticolare piana o spaziale, con tensostrutture, con strutture pneumatiche. L'elemento di tenuta può essere: opaco; trasparente (vetro, polycarbonato); traslucido (membrane, *perspex*); riflettente. Questa tipologia di copertura non garantisce la massima protezione dalle variazioni microclimatiche, dall'azione del vento, dal deposito di elementi chimici organici e inorganici (causati dall'inquinamento atmosferico e dall'azione di trasporto eolico) sulle superfici archeologiche, e dagli atti di vandalismo. Inoltre, altre problematiche possono essere causate da scelte progettuali poco meditate, come, per esempio, un limitato aggetto del tetto può facilitare l'infiltrazione della pioggia e della neve, oppure l'uso di materiali trasparenti o traslucidi può causare dei problemi per il controllo del microclima al di sotto della copertura.

Le coperture aperte si realizzano soprattutto quando si devono proteggere apparati decorativi, decorazioni musive, decorazioni parietali, come affreschi o anche particolari scultorei (capitelli, fregi): le superfici sono comunque esposte al degrado da inquinamento della superficie decorativa e per la facilità di accesso all'area archeologica. Altro aspetto da non sottovalutare è quella dell'inserimento della nuova copertura in un contesto urbano, in quanto può risultare molto invasiva per la troppo diretta integrazione visiva ed architettonica con un ambiente contemporaneo; l'impiego di una copertura aperta risulta infatti meno diffusa in città, limitandone l'impiego ad aree organizzate secondo il modello dei giardini archeologici.

5.3.4 Le strutture di protezione chiuse

Sono delle strutture sicuramente più sicure di quelle aperte, ma che comunque richiedono una progettazione molto attenta e scrupolosa, per non arrecare danni ai resti archeologici. Uno dei principali problemi che può arrecare questa tipologia di struttura è quello del microclima interno, che può incidere sui resti archeologici, soprattutto quando vi sono ampie superfici vetrate con escursioni termiche più accentuate, ma, soprattutto, il cosiddetto *effetto-serra* e la formazione di condensa, innescata dallo sbalzo termico tra interno ed esterno, sulle pareti trasparenti. Due esempi molto noti e discussi per tale problematica sono quelli della *Villa del Casale* di Piazza Armerina e del *Teatro di Eraclea Minoa*. Il sistema di copertura riconfigurativa, realizzato da Franco Minissi nella *Villa del Casale* (1957-1960), ha creato problemi di conservazione, anche per la mancanza di un impianto di climatizzazione. Il sistema di copertura si è rivelato del tutto inadeguato, in quanto i pannelli in *perspex* hanno determinato l'*effetto serra* all'interno degli ambienti, con notevoli alterazioni dei valori di umidità e di temperatura, causando l'evaporazione dell'acqua e favorendo così il dannoso fenomeno di cristallizzazione dei sali solubili e la completa disidratazione delle malte. Inoltre, i montanti di sostegno in ferro, inseriti direttamente nei muri perimetrali, si sono ossidati a causa delle infiltrazioni di acque meteoriche che, percolando, causano alterazioni cromatiche delle tessere musive. Nell'area delle terme, la capacità idroscopica della malta cementizia ha causato l'ossidazione dei ferri delle armature posti sotto la superficie musiva, provocando vere e proprie esplosioni.

L'intera area della *Villa del Casale* ricade in una zona con particolari problematiche idrogeologiche, che hanno causato dissesti alle strutture, deformazioni del manto musivo, disgregazione degli strati di sottofondo e formazione di fessurazioni, lesioni e distacchi. La trasmissione per capillarità dell'umidità in superficie ha contribuito all'alterazione dei materiali costitutivi sia negli ambienti, dove il mosaico si conserva ancora allettato sul piano di posa originario, sia dove risulta inglobato in massetti di cemento armato, tecnica di restauro tipica degli anni '50.

Nonostante i problemi rilevati, la copertura di Minissi costituisce la prima chiusura riconfigurativa con l'uso di materiali moderni, fortemente comunicativa e con un buon impatto estetico, nonché ambientale. Una criticità che è stata sollevata è la soluzione dei percorsi sospesi, collocati spesso al di sopra dei muri, che non seguivano un criterio filologico.

I due interventi di Minissi (*Villa del Casale* e *Teatro di Eraclea Minoa*) sono stati ormai dismessi. Nella *Villa del Casale* si è realizzata la sostituzione integrale del sistema di copertura con una nuova struttura e tegumento, aggiornata tecnologicamente.

5.3.5 Le cripte archeologiche

In questa tipologia non sono compresi solo i musei situati sotto le strade o le piazze, ma anche le aree al di sotto di edifici dove i resti archeologici sono conservati insieme ad altre funzioni urbane, come per esempio i parcheggi sotterranei. Soprattutto in ambito urbano le cripte archeologiche sono molto diffuse; esse consentono di valorizzare le preesistenze, permettendo di utilizzare lo spazio pubblico in corrispondenza dell'estradosso della copertura della cripta. Per quanto riguarda l'aspetto conservativo delle cripte, sorgono diversi problemi non indifferenti, come quello dell'umidità da risalita capillare, oppure il deposito sui resti archeologici dei sali provenienti dai materiali impiegati nella nuova struttura di copertura, ma anche la formazione di condensa sull'intradosso della chiusura superiore; inoltre, si rende spesso necessario eliminare il radon, il gas naturale radioattivo presente nel sottosuolo (problemi che si sono manifestati, per esempio, nell'*Archèoforum* di Liegi).

Questa pratica di valorizzazione richiede dei costi molto elevati, non solo per la costruzione della struttura, ma anche per gli impianti da realizzare per la conservazione dei resti e per la sistemazione del suolo pubblico esterno.¹⁴

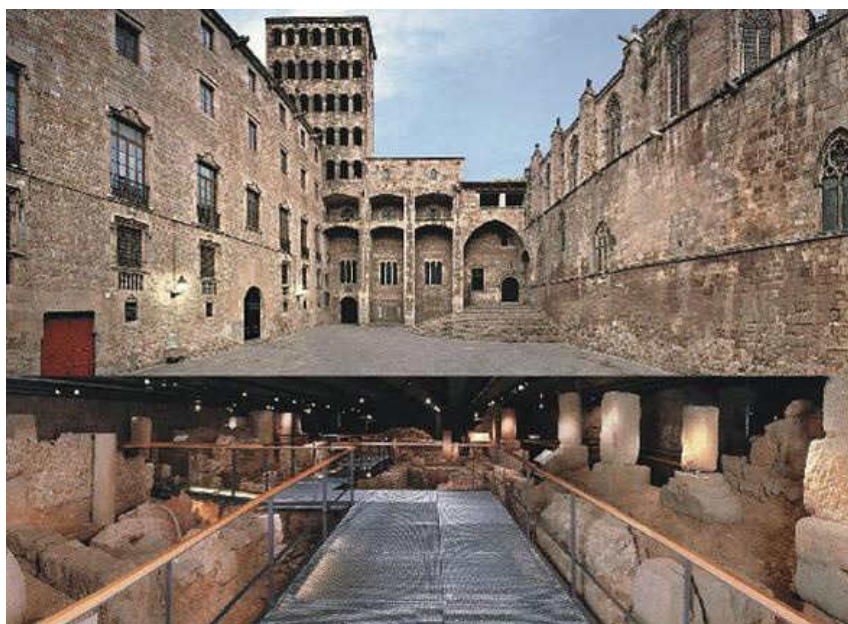


Fig. 5.3 Barcellona, Piazza del Re.

5.4 Parametri generali per la realizzazione di una copertura protettiva

Un percorso metodologico che si concretizza nella messa a punto di un iter progettuale, dovrebbe sempre avvalersi degli apporti scientifici di un gruppo di lavoro interdisciplinare. Per ogni sito è necessario pianificare una strategia conservativa finalizzata alla conservazione *in situ* delle strutture archeologiche e dei pregevoli manufatti decorativi. Occorre adottare delle misure conservative integrate dove agli interventi diretti sui materiali antichi, attraverso operazioni di restauro e manutenzione, si affiancano altri accorgimenti di conservazione passiva, appropriati ai singoli casi. Per far ciò è necessario prevedere uno studio di protezioni fisiche stagionali, di percorsi di visita adeguati rispetto all'impianto della fruizione turistica e, inoltre, lo studio delle coperture architettoniche.¹⁵

Non tutti i siti necessitano di una copertura protettiva: soltanto dalla valutazione delle condizioni di rischio a cui sono esposti i resti archeologici, della loro consistenza materiale, ovvero della loro vulnerabilità, si può desumere la più corretta strategia di gestione e conservazione del sito. Molto spesso il motivo principale che spinge a sviluppare un progetto di valorizzazione di un'area archeologica è il grande valore di una scoperta e la relazione che si instaura con il territorio e la società.

Da un punto di vista architettonico l'installazione di una copertura comporta inevitabilmente una variazione della condizione dei rapporti con l'ambiente. Bisogna limitare quella decontestualizzazione che si crea quando con la copertura si realizza un ambiente confinato, anche se solo parzialmente. La copertura non deve essere finalizzata esclusivamente alla musealizzazione di un sito archeologico, o al contrario a soluzioni provvisorie di protezione di scarso livello qualitativo. Dai convegni internazionali di settore prevale l'esigenza di pensare a delle soluzioni a basso costo, progettate secondo gli standard richiesti, adatte a proteggere anche in modo estensivo vaste aree archeologiche. Si può pensare anche di ampliare le possibilità di intervento nella ricerca di sistemi biocompatibili o ecosostenibili, ricorrendo a pratiche costruttive differenziate, utilizzando materiali disponibili nel territorio, come sostegno all'economia locale e recuperando le pratiche costruttive tradizionali, con l'intento di valorizzarle, riconoscendone il valore nella cultura materiale del territorio di riferimento.¹⁶

Una copertura deve assicurare la protezione dall'azione diretta delle acque meteoriche, riducendo la portata degli agenti atmosferici causati dalle variazioni climatiche. Non si riuscirà mai ad annullare il deterioramento della consistenza materiale

dei resti archeologici, anche se si riducono i valori relativi ai diversi parametri ambientali, ma sicuramente si riesce ad eliminare l'incidenza dei fattori di degrado, mantenendoli entro valori accettabili. L'obiettivo finale dovrebbe essere quello di realizzare il minimo intervento con i corretti requisiti di efficienza e adeguatezza costruttiva per risolvere il problema della protezione del sito. Altro obiettivo da perseguire, anche se secondario rispetto alle esigenze della conservazione e dell'indagine archeologica, è la presentazione del sito che deve essere realizzata in modo da non turbare il rapporto con l'ambiente circostante, pensando a dei percorsi di visita che consentano di visionare i reperti, integrandoli con un apparato espositivo che faccia comprendere la visibilità dei risultati raggiunti.

Si possono indicare delle linee guida generali per la progettazione di una copertura, da integrare con aspetti più specifici derivanti dall'area che si intende proteggere:

- priorità dell'integrità fisica delle strutture materiali dell'area archeologica;
- reversibilità di tutti i dispositivi, ovvero delle strutture di protezione o degli elementi che concorrono all'organizzazione dell'area;
- possibilità di ampliamento della copertura in funzione dei risultati delle indagini archeologiche;
- modularità degli elementi strutturali, individuando un modulo di base e una maglia strutturale, verificata per adattarsi ad eventuali ampliamenti delle coperture, prevedendo elasticità nella modularità;
- rispondenza della copertura alle sue funzioni di protezione del sito da agenti atmosferici;
- manutenibilità dell'opera e delle sue parti: possibilità di sostituire gli elementi deteriorabili e di eseguire trattamenti manutentivi dei vari componenti, prevenendo fenomeni prematuri di degrado dei materiali;
- risultati formali e architettonici integrabili con i contesti ambientali in cui sarà inserita la copertura;
- controllo del regime delle acque meteoriche sul piano di copertura e a terra, per una loro raccolta e smaltimento;
- regolazione a terra del sistema di raccolta e smaltimento delle acque meteoriche all'intorno del sito;
- eventuale uso di materiali facilmente reperibili e tecniche tradizionali;

- possibilità di regolare passaggi di acqua e luce;
- illuminazione naturale sufficiente degli “spazi interni” evitando l’incidenza diretta della luce solare;
- facilità di montaggio e smontaggio degli elementi costituenti la copertura.

Uno studio preventivo, che valuti l’impatto delle varie scelte progettuali (sia per quanto riguarda la scelta dei materiali e la loro posa in opera, sia per l’orientamento rispetto al sole e ai venti dominanti) sul microclima dell’ambiente che si forma al di sotto della nuova copertura, è sicuramente molto utile in quanto uno dei principali obiettivi da raggiungere è quello di garantire condizioni microclimatiche che possano rallentare il degrado dei beni archeologici. Un sistema di copertura è in grado di modificare in modo determinante le condizioni microclimatiche degli ambienti: si pensi all’effetto serra, alla circolazione dell’aria e ai fenomeni di evaporazione che questa può innescare o accelerare, ai problemi legati alla presenza di acqua per la condensa formatasi sulle superfici (strutture, pareti, dipinti murali...) o sulle coperture a seguito di variazioni termiche in genere legate al ciclo giorno-notte. La correlazione dei dati termici, igrometrici e anemometrici, insieme allo studio delle caratteristiche chimico-fisiche del materiale costitutivo è di notevole importanza per evidenziare l’interazione tra ambiente e copertura e tra ambiente e manufatto. Il rilevamento dei dati microclimatici è collegato quindi alla progettazione dei dispositivi di protezione; i dati riferiti alle misure della radiazione solare, della temperatura e dell’umidità relativa, oltre a quantificare i parametri fisici che agiscono sui materiali, servono a valutare la sicurezza del sistema.

A tal fine è utile predisporre dei modelli di simulazione che consentano di calcolare le grandezze termoigrometriche - temperatura dell’aria e delle pareti, umidità relativa dell’aria, scambio di umidità tra pareti e ambiente - che descrivono le condizioni microclimatiche che si determineranno nell’ambiente. Nel caso delle coperture dei siti archeologici la ventilazione naturale gioca un ruolo essenziale nella determinazione del microclima. Le indagini microclimatiche hanno l’obiettivo di caratterizzare il microclima dell’ambiente esterno e il comportamento termoigrometrico dei materiali. Per valutare il rischio ambientale è utile il monitoraggio della qualità dell’aria, in particolare degli agenti inquinanti e il rilevamento dei dati meteorologici (concentrazione di biossido di zolfo, di ozono, di polveri sospese, di fumo nero, acidità della pioggia, precipitazioni, pressione

atmosferica, radiazione solare, velocità del vento, umidità relativa, temperatura, direzione orizzontale del vento).¹⁷

5.5 Analisi delle coperture di protezione

Ogni bene monumentale ha una sua specificità e, pertanto, necessita di misure e soluzioni pensate esclusivamente per quel sito. Esistono dei criteri generali validi per la maggior parte dei casi, ma definire alcuni dettagli progettuali è sicuramente importante per garantire una maggiore efficienza della copertura. Quest'ultima deve garantire: una adeguata protezione dall'azione diretta delle acque meteoriche; deve salvaguardare il bene dai fenomeni di condensazione ed evitare l'effetto serra; deve essere in grado di regolare i passaggi di aria e luce; deve garantire l'integrità fisica delle strutture evitando di intaccare le preesistenze; deve essere reversibile; deve avere un buon impianto di raccolta e smaltimento delle acque; deve essere realizzata con prodotti/materiali sperimentati sul campo. Il microclima che si forma al di sotto della copertura di protezione è influenzato da una serie di fattori: la conformazione geometrica della struttura di protezione in rapporto ai resti scavati, l'altezza della copertura, i materiali e la tipologia del piano di tenuta, l'eventuale presenza di chiusure laterali o di schermature. Tali fattori vanno poi messi in relazione con le condizioni climatiche esterne; occorre pertanto stabilire la correlazione tra dati di tipo termico, con dati di tipo *igrometrico* (legati alle precipitazioni e alla presenza di vapor d'acqua nell'atmosfera e nel terreno) e dati di tipo *anemometrico* (velocità e direzione dei venti).

Nella *Domus dei Coiedii*, a Castelleone di Suasa, hanno collaborato per la sua conservazione, dal 1989, l'ICR con l'Università di Bologna e la Soprintendenza Archeologica delle Marche; nel 1999 è stata installata una copertura architettonica ed è stato avviato uno studio finalizzato all'indagine ambientale, attraverso il monitoraggio dei principali parametri del territorio. Tale studio ha evidenziato fenomeni di condensazione causati dal sistema di protezione, al quale occorrerà apportare delle modifiche introducendo eventualmente dei dispositivi per migliorare la ventilazione. Si è pertanto elaborata una corretta metodologia progettuale, evidenziando la necessità di acquisire i dati del microclima prima di procedere alla progettazione di una copertura definitiva.¹⁸

Schmidt afferma che solo le strutture di protezione chiuse garantiscono il controllo totale del microclima e, quindi, la migliore conservazione dei reperti sottostanti. Ma è anche vero che tali strutture sono certamente più invasive, in particolare quando esse

vengono realizzate su siti di grande estensione o in aree urbane. In Italia, rispetto agli altri paesi esteri, si è preferito generalmente strutture di protezione aperte o parzialmente schermate. La musealizzazione dei siti archeologici viene concepita, all'estero, in edifici museali che inglobano i monumenti archeologici; anche in area mediterranea, a Cipro (*House of Orpheus*), in Grecia (*Akrotiri*, Santorini), in Turchia, a Efeso (*Case a terrazza*) alcune realizzazioni seguono questa logica.

La difficoltà che si riscontra sulla tematica delle coperture è il saper conciliare la conservazione e la fruizione, l'aspetto formale ed estetico delle nuove installazioni e l'esigenza di invadere il meno possibile il contesto archeologico. L'interdisciplinarietà è l'unico modello valido nel campo del restauro e della conservazione, anche se nell'ambito della conservazione dei siti archeologici non è stato del tutto applicato e, quindi, va messo in evidenza quale elemento innovativo.

L'Istituto Centrale per il Restauro ha avviato da alcuni anni diverse linee di ricerca nel campo della conservazione delle aree archeologiche, sperimentando metodi e materiali per il consolidamento *in situ* e la conservazione dei resti archeologici, insieme allo studio sistematico per la realizzazione di coperture di protezione nelle aree archeologiche. La ricerca ha approfondito i materiali di protezione in relazione anche alle condizioni climatico-ambientali del contesto, e la progettazione di coperture architettoniche, attraverso un approccio scientifico e metodologico. Nella maggior parte dei casi ci troviamo di fronte a due tipologie di coperture: quelle temporanee, nate come misura provvisoria in corso di scavo ma divenute spesso definitive, non adeguate ad assolvere funzioni conservative nei tempi lunghi; quelle definitive, nate da una progettazione che tende alla musealizzazione dell'area archeologica, dove nella maggior parte dei casi i valori formali ed estetici prevalgono su quelli conservativi. Uno studio più ampio è stato avviato attraverso la collaborazione con l'*Ente per le Nuove Tecnologie, l'Energia e l'Ambiente (ENEA)*. La ricerca ha previsto una schedatura su di un ampio campione di siti archeologici, al fine di rilevare tutti i possibili dati per valutare la vulnerabilità dei beni archeologici in funzione dell'efficienza e adeguatezza delle coperture già esistenti; i risultati della ricerca confluiranno in una banca dati correlata al sistema informativo della Carta del Rischio del patrimonio culturale.

Il progetto di ricerca ha sviluppato una metodologia finalizzata alla progettazione di coperture in ambito archeologico con un approccio interdisciplinare, prevedendo due fasi:

- una fase conoscitiva finalizzata alla creazione di una Banca dati di riferimento per le attività di progettazione; il nucleo di questa Banca dati è il *Sistema Informativo Territoriale (SIT)* della *Carta del Rischio del Patrimonio Culturale*;
- una fase applicativa che si è concretizzata nella progettazione sperimentale di due esempi di coperture, per i quali sono stati scelti due siti.

Sono stati assunti questi obiettivi:

1. ampliare le conoscenze riguardo alla funzionalità delle diverse tipologie di copertura nei siti che sono stati sottoposti a schedatura conservativa e talvolta a campagne di monitoraggio;
2. classificare e verificare la funzionalità e l'adeguatezza delle coperture esistenti;
3. definire i parametri e le caratteristiche progettuali delle strutture di protezione;
4. attivare sistemi di tipo informatico di supporto alla progettazione.

La copertura di uno scavo archeologico viene realizzata per proteggere un sito e i reperti in esso contenuti dall'azione del degrado causata prevalentemente dai fattori ambientali. La funzione preventiva della copertura è in accordo con i principi che sono alla base del *Sistema Informativo Territoriale (SIT)* della *Carta del Rischio del Patrimonio Culturale italiano (SIT CdR)*, principi che ancora oggi continuano a essere il punto di riferimento per gli approfondimenti conoscitivi utili alla futura evoluzione del sistema. La copertura architettonica in area archeologica, anche senza eliminare alla radice le cause del degrado, è in grado di attenuare l'azione e di compiere una funzione di prevenzione e di limitazione degli effetti nocivi; quest'azione protettiva e preventiva o il controllo del processo di degrado si ottiene se la copertura è correttamente progettata, realizzata, mantenuta e utilizzata. Se viene a mancare una di queste prerogative, l'azione preventiva si può trasformare nell'azione contraria, accelerando il processo di invecchiamento del bene.

Generalmente una copertura può confinare o non confinare l'area archeologica. Nel primo caso, si isola un ambiente interno, connotato in senso architettonico e delimitato dall'ambiente esterno; nel secondo caso, la copertura assolve la funzione di proteggere l'area dall'azione diretta dei fattori climatici e, quindi, dal degrado. Si deve però tenere sempre presente che esiste un'interazione degli agenti ambientali che interessano l'area protetta e l'ambiente circostante. La copertura, prima di proteggere i resti archeologici su

cui insiste, deve essere in grado di proteggere se stessa; ciò si verifica se la sua conformazione geometrica e quella del suo piano di tenuta è rispondente con la funzione di schermo protettivo che deve svolgere. Questo sistema di dispositivi deriva dalle analisi di tipo ambientale: possiamo asserire che l'obiettivo dell'intervento si considera raggiunto se l'estensione della copertura garantisce la protezione dei suoi stessi sostegni (considerando anche l'incidenza dei venti dominanti), se i materiali dei suoi elementi funzionali garantiscono l'azione protettiva, se i fattori di rischio o vulnerabilità sono ridotti o eliminati.¹⁹



Fig. 5.4 Sito Archeologico di Kourion - Santuario di Apollo Ylatis, copertura con struttura in acciaio e legno.

QUADRO GENERALE DEGLI ELEMENTI FUNZIONALI DI UNA COPERTURA

SISTEMI DI COPERTURA

- Copertura (Continua, Discontinua, Tensostruttura, Piana, Inclinata)
- Geometria
- Modularità
- Pendenza

TIPOLOGIA DELLA COPERTURA

CARATTERISTICHE:

Piana; a falda; a più falde; a volta, a cupola; a shed; a gusci, con struttura reticolare piana o spaziale, con tensostrutture, con strutture pneumatiche.

TIPOLOGIA DELL'ELEMENTO DI TENUTA

Opaco; Trasparente; Traslucido; Riflettente

ELEMENTI FUNZIONALI DELLA COPERTURA

- Struttura
- Elementi primari (di tenuta; termoisolante; portante)

ELEMENTI E STRATI COMPLEMENTARI

Elementi di collegamento; di supporto; strato di barriera al vapore; di continuità; strato di diffusione o egualizzazione della pressione di vapore; strato di imprimitura; strato di irrigidimento o ripartizione dei carichi; strato di pendenza; strato di protezione; strato di regolazione; strato di schermo al vapore; strato di separazione e/o scorrimento; strato di tenuta all'aria; strato o elemento di ventilazione; strato drenante; strato filtrante.

ACCESSORI

Elementi di coronamento o bordatura laterale; di raccolta e convogliamento delle acque; terminale di impianti per fluidi(aeriformi); traslucido e/o apribile.

M. C. LAURENTI, Roma 2006.

Sempre a proposito di coperture, non si può non citare il *Progetto APPEAR* (*Accessibility Projects. Sustainable Preservation and Enhancement of Urban Subsoil archaeological Remains*), finanziato dalla Commissione Cultura dell'Unione Europea. L'analisi delle coperture effettuata dal Progetto APPEAR, non si avvale di una classificazione tipologica derivante dall'analisi di casi studio, ma piuttosto chiarisce le caratteristiche generali che deve avere una copertura e la sua relazione con la città. In particolare definisce gli elementi che caratterizzano una copertura in un contesto urbano: *l'ambiente esterno* (la città, i suoi percorsi e il clima); *l'ambiente interno* (i ruderi e le condizioni climatiche interne); *l'involucro architettonico* (la connessione fra contesto urbano e resti archeologici). L'involucro è composto da tre elementi: *membrana esterna* (che è in relazione con la città); *membrana interna* (che è in relazione con i reperti); *l'interfaccia con i visitatori* (ovvero i percorsi di visita e le altre funzioni interne). La distinzione delle due membrane fa riflettere sulla possibilità di trattare le due parti della copertura (intradosso e estradosso) in modo diverso, in funzione del progetto di fruizione del sito e delle sue finalità comunicative.

Il *Progetto APPEAR* affronta, quindi, le varie problematiche degli interventi di protezione e valorizzazione dei siti archeologici nei contesti urbani, individuando sette variabili da prendere in considerazione:

1. *L'approccio globale all'accessibilità.*
2. *Il tipo di città e il progetto d'accessibilità.*
3. *La localizzazione urbana del sito.*
4. *La posizione del sito in rapporto allo spazio pubblico.*
5. *I dispositivi di visibilità del sito dallo spazio pubblico.*
6. *L'integrazione dei resti archeologici in un museo.*
7. *L'accessibilità fisica al contesto archeologico.*

Il *punto 1)* considera: il sito con assenza o presenza di un involucro protettivo; sito non musealizzato o musealizzato. In base a questa distinzione vengono indicati quattro tipi di intervento: assenza di involucro, sito non musealizzato; presenza di involucro, sito musealizzato; sito non musealizzato all'interno di un involucro protettivo; sito musealizzato dotato di un involucro protettivo.

Molto interessante è, inoltre, il *punto 5)* perché evidenzia tre strategie per evidenziare un sito nello spazio pubblico: *riferimento simbolico* (es. il *lining-out* o le *ghost-structures*,

che ripropongono con modalità differenti i resti archeologici non più visibili direttamente o non più esistenti), *trasparenza* e *accesso*.²⁰

5.5.1 Alcuni esempi di coperture

Gli esempi selezionati presentano delle soluzioni protettive caratterizzate da caratteri tipologici e morfologici differenti; situate in Italia, Spagna e Portogallo, le coperture vengono analizzate criticamente valutandone l'efficienza, l'adeguatezza e, quindi, la funzionalità. In particolare, l'adeguatezza serve ad evidenziare quanto una copertura sia appropriata alla protezione e alla conservazione del bene; l'aspetto estetico-formale viene preso in considerazione in relazione all'impatto fisico sul bene archeologico; una copertura si considera inefficiente e inadeguata quando, per esempio, è realizzata con materiali e/o tecniche non idonei, perché potenzialmente dannose nei confronti del bene archeologico. Basti pensare alle coperture che presentano elementi di supporto in ferro non zincato, provocando fenomeni di ossidazione con conseguente danneggiamento delle superfici antiche, oppure alle coperture vincolate direttamente sulle murature ed elementi architettonici originali.

Sono inadeguate quelle coperture che presentano dimensioni insufficienti rispetto a quelle dei monumenti da proteggere, o quelle con piani di tenuta che determinano condizioni microclimatiche dannose, generando al di sotto la copertura variazioni significative della temperatura e dell'umidità. Le coperture selezionate proteggono, nella maggior parte dei casi, resti archeologici di età romana con presenza di pavimenti mosaicati, situati in aree urbane ed extraurbane. Sono stati presi in considerazione anche strutture protettive ancora in fase progettuale, ritenute innovative o valide per i principi che segue il progetto.

A) LA *DOMUS* DI PIANO SAN GIACOMO A CORFINIO – La *Domus* di età augustea in località Piano San Giacomo possiede un settore residenziale che si apre sul portico di un ampio peristilio e un settore termale. La superficie del sito è di mq 2000; la superficie protetta da tettoie è di mq 661. Il sito si trova in un'area pianeggiante aperta, con vegetazione di prateria e pascolo, contornata da rilievi montuosi; il clima è di tipo temperato oceanico caratterizzato da forti escursioni termiche. Per la conservazione e la fruibilità dei resti archeologici è stata progettata, ed in parte realizzata, una copertura che ripropone, nelle dimensioni e nella volumetria, l'alzato architettonico antico, in modo da restituire la

visibilità agli ambienti pavimentati che altrimenti non potrebbero rimanere all'aperto. Le coperture hanno il tetto a coppi romani, a più falde in travi lamellari e sono schermate lateralmente con pannelli, dove la tettoia termina a filo di muro, senza sporto. Questa scelta architettonica rende il sito molto esposto alle sollecitazioni ambientali. Purtroppo l'opera non è stata completata in tutte le sue parti, compromettendo in parte il risultato finale e la conservazione del sito. Per tal motivo il monumento è stato oggetto di monitoraggi da parte dell'ICR. Il sito di Corfinio è caratterizzato dalla presenza di mosaici e pavimenti di tessere lapidee, conservati sia al di sotto la copertura, che all'esterno di essa. I mosaici sotto la copertura, vengono protetti ulteriormente, nel periodo invernale, mediante un tessuto geosintetico ricoperto da uno strato di sabbia. Inoltre, poiché la copertura è priva di sporto, con un'altezza massima di m 6, essendo il manto di copertura troppo distante dal piano pavimentale, è stato necessario montare delle schermature verticali, costituite da pannelli sandwich, lungo il perimetro dei muri dei lati Sud e Ovest. Anche i mosaici all'esterno della copertura sono ricoperti mediante lo stesso sistema di protezione a contatto. La copertura è stata realizzata in modo da suggerire le forme e le dimensioni originarie dell'antico portici della *domus*.



Fig. 5.5 La copertura 2 della Domus di Piano San Giacomo a Corfinio.

Due tettoie sono installate sull'area scavata: quella maggiore sui portici del peristilio e sugli ambienti residenziali che si aprono sul lato Ovest e un'altra di tipo temporaneo su una struttura forse relativa ad un tempio *f*. La tettoia principale (copertura 2), collocata sui portici del peristilio e sugli ambienti ad esso connessi (vani a, b, c, d, e), è dotata di due appendici (coperture 3 e 4) applicate successivamente a protezione di due nicchie di

fondo agli ambienti c e d. La copertura 2 è a più falde, con lo strato di tenuta all'acqua costituito da tegole e coppi in laterizio, sostenuto da un sistema portante formato da orditura primaria in capriate in legno lamellare connesse da chiavarde metalliche e da una orditura secondaria formata da un tavolato e da travicelli in legno. Il sistema di supporto è misto costituito da profilati HE in acciaio ancorati alle strutture murarie mediante piastre imbullonate, sia da colonne in laterizio che ripropongono, nella forma e nell'altezza, le originarie colonne del peristilio. Non vi sono impianti di raccolta e smaltimento delle acque meteoriche. La copertura è stata realizzata nel 1996, ha un'altezza che varia da m 3.00 a 6.00, la misura dello sporto è di m 0.30; la superficie coperta è di mq 620. L'inefficienza e l'inadeguatezza della copertura è stata causata sia dall'alto indice di vulnerabilità del sito e sia dall'eccessiva altezza e la mancanza, o quasi, di sporto. Inoltre non vengono attenuati i parametri ambientali (T, UR) provocando, ad esempio, fenomeni di condensa. Tali condizioni microclimatiche, insieme alla mancanza di periodica manutenzione, sono alcune tra le cause del cattivo stato di conservazione dei resti di intonaco dipinti.²²



Fig. 5.6 La Domus di Piano San Giacomo a Corfinio.

B) GLI INTERVENTI DI PROTEZIONE E CONSERVAZIONE DEI REPERTI DI SCAVO DELL'ANTICA CITTÀ DI FREGELLAE – Gli interventi interessano la valorizzazione dell'area archeologica, con allestimenti museali all'aperto, sistemazioni e attrezzature a sostegno della fruibilità (Archh. Guido Batocchioni e Laura Romagnoli). Il *Parco archeologico di Fregellae* presenta una porzione significativa della città, che coincide con un settore del quartiere di abitazioni signorili, situate nei pressi del foro, e consente di visitare alcune *domus* scelte, tra le più interessanti e meglio conservate, per la presentazione delle tipologie spaziali, delle tecniche costruttive e dei caratteri stilistici della decorazione architettonica. La valorizzazione del sito ha l'obiettivo di rendere fruibili e leggibili gli scavi ad un più ampio pubblico di visitatori.

Obiettivo principale dell'intervento è la protezione dei reperti di difficile conservazione, in quanto in massima parte costituiti da argilla e tufi incoerenti. Si è scelto di realizzare delle coperture semiconfiniate che ripropongono i profili dei volumi originari, mentre il tessuto edilizio è suggerito dal disegno di un giardino all'italiana. L'allestimento all'interno delle coperture consente approfondimenti tematici e presenta le strutture archeologiche opportunamente contestualizzate: come in veri e propri musei, installazioni e ricostruzioni al vero suggeriscono ambientazioni grazie anche ad un sistema di informazione che si avvale di moderne strumentazioni informatiche.

Con la copertura delle *domus* si è voluto, fra l'altro, suggerire attraverso la composizione spaziale l'idea dello sviluppo dei volumi originari, non più conservati. Le *domus* scavate all'interno dell'area del Parco, ma ora ricoperte, sono ricordate attraverso le siepi del giardino che ne disegnano la pianta. La nuova struttura ripropone nel piano lo sviluppo rettangolare delle *domus*. Il parallelismo con il bordo dello scavo e l'ortogonalità con il decumano vengono mantenuti nella nuova struttura che rappresenta una coestensione dell'architettura antica. L'interno mostra due abitazioni contigue 17/19 appartenenti alla tipologia più semplice delle case fregellane, con ambienti disposti sul fronte e sul retro della struttura, intorno al grande atrio centrale, dove è perfettamente conservato un raffinato esempio di *impluvium* (*Domus 17*).

Il padiglione della *Domus 11* approfondisce la conoscenza dello spazio più significativo di queste *domus*: l'atrio con il suo sistema di copertura, il *compluvium*, che è qui ricostruito nelle linee essenziali, in terracotta e legno, con una struttura collocata ad altezza appropriata, sospesa con un sistema d'aggancio alle travi di copertura dello scavo. Gli elementi in terracotta sono realizzati su calchi degli originali, rinvenuti durante

lo scavo. Nel terzo padiglione si affronta il tema delle fasi edilizie: la *domus* 7 è la più grande e la più complessa fra quelle conosciute a Fregellae, e presenta due principali fasi, corrispondenti a due case sovrapposte. La pannellistica e la sistemazione museale privilegiano qui la messa in evidenza della sequenza cronologica e delle principali fasi portate alla luce durante lo scavo, con il quale si è sacrificata parte della seconda fase per mostrare la prima casa: quest'ultima è visibile anche da una pedana in rete metallica, che ripropone la forma e la quota di quanto asportato della casa superiore.

Il sistema costruttivo della copertura è progettato con un'intelaiatura in legno. I sostegni verticali sono composti da un fascio di elementi metallici modulari per adeguarsi alle variazioni del terreno, ancorati a terra mediante un plinto su micropali, collocato lungo l'asse delle murature principali, in coincidenza con il vuoto del marciapiede e dell'*hortus*, per evitare di invadere le rovine. Gli orizzontamenti presentano travature in legno lamellare che superano con un'unica campata l'ampiezza dell'edificio, creando un reticolo di m 30 x 20 poggianti sui soli quattro vertici principali.²³

Per quanto riguarda gli alzati, le strutture protettive delle *Domus* 7, 11, 17/19 e delle Terme, presentano facciate soltanto a chiusura dei lati lunghi, lasciando aperti i lati corti. Sono facciate realizzate con tavole sagomate di pino duro disposte parallelamente ma non a contatto fra loro, creando così un buon microclima nello spazio musealizzato, con una differenza d'estate di 4°C tra interno ed esterno. Le chiusure suggeriscono il carattere in origine cieco di quei lati. I dettagli costruttivi sono studiati in maniera sempre coerente con il progetto, per ottenere un'architettura nuova e di qualità. La scelta del legno come materiale prevalente e il manto di copertura in lamiera ardesiata consente di richiamare, con i loro colori, gli elementi del paesaggio circostante; la copertura ondulata delle terme, con la sua forma sinuosa, richiama le forme collinari del paesaggio. Si è adottata una diversa linea di copertura poiché mancavano gli elementi per stabilire le altezze presunte dell'antica costruzione.

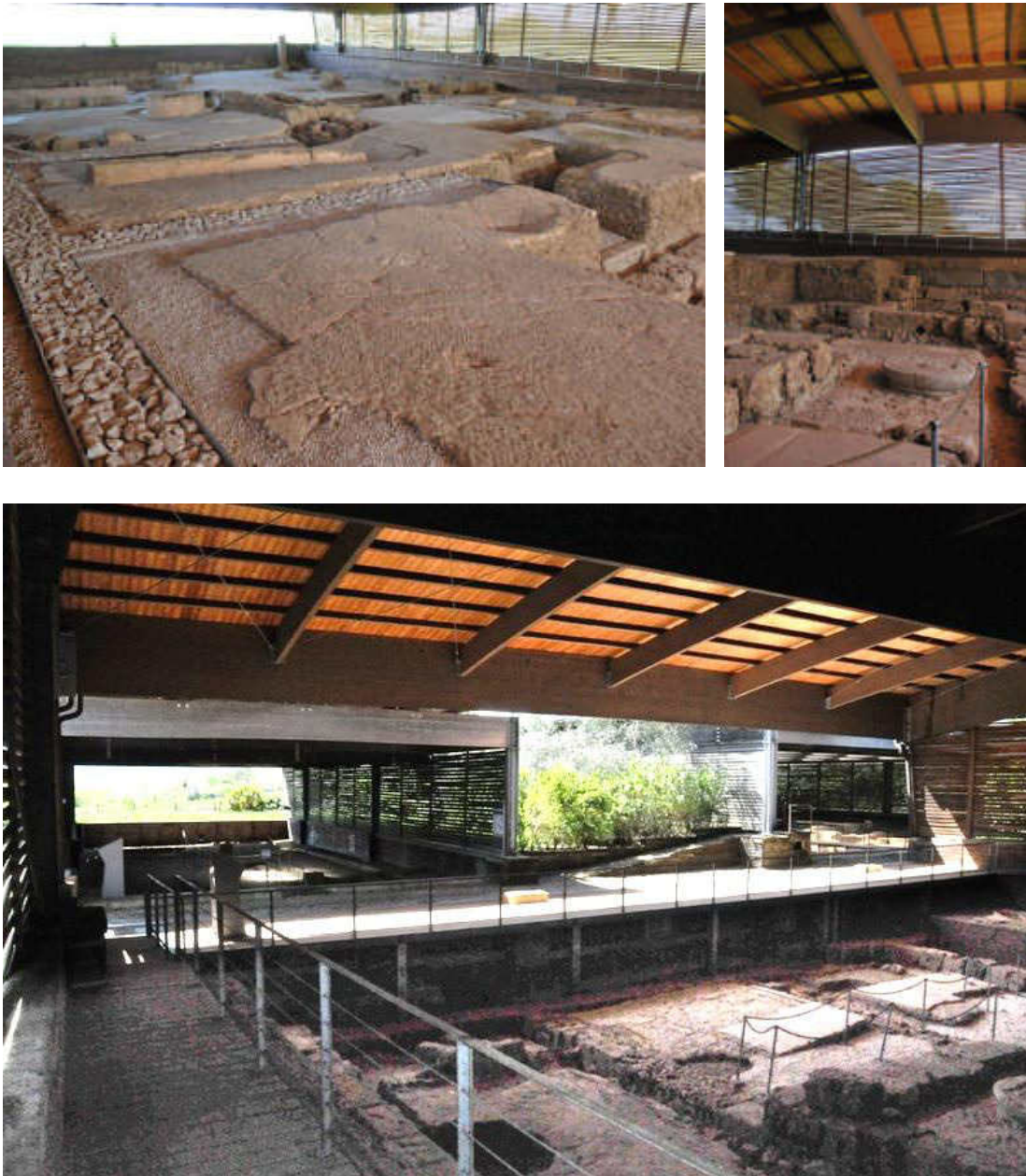
I percorsi di fruizione permettono di vedere lo scavo dall'alto e seguono, ove possibile, l'allineamento con i muri antichi; i percorsi laterali poggiati su una muratura ha la duplice funzione di contenere il terreno e di collegare tra loro le basi di appoggio dei pilastri.



Figg. 5.7-5.9 // Parco archeologico di Fregellae, la Domus 7.



Figg. 5.10-5.11 // Parco archeologico di Fregellae.



Figg. 5.12-5.14 Il Parco archeologico di Fregellae.



Figg. 5.15-5.16 Il Parco archeologico di Fregellae, padiglione delle Terme.

C) *VILLA ROMANA DI DESENZANO*, NEL CENTRO STORICO DEL COMUNE BRESCIANO DI DESENZANO DEL GARDA - Costruita alla fine del I secolo a.C., la villa ha conosciuto più fasi edilizie: ciò che è visibile oggi risale alla prima metà del sec. IV d.C. La copertura, realizzata nel 1990 sui settori B, C e D, si avvale di un sistema modulare di tensostrutture; la parte A della villa era stata coperta, nel 1939, a due riprese: la prima con una tettoia formata da pilastri in laterizio, travi in legno e copertura di tegole; la seconda, nel 1963-1970, con delle tettoie formate da plinti in calcestruzzo, pilastri e travi in acciaio e copertura in *perspex* ondulato. Quest'ultima tettoia è stata eliminata solo di recente, sostituita da una tensostruttura modulare e componibile estesa all'intero complesso. La soluzione modulare sembra la più efficace considerata l'ampiezza dello scavo, anche se si poteva pensare a realizzare una copertura che suggerisse, a chi visionava da una quota più elevata l'insieme, la planimetria della villa sottostante. La copertura svolge la sola funzione protettiva, senza alcun dialogo con la preesistenza.



Fig. 5.17 Villa romana di Desenzano, la copertura in legno e tegole.

La struttura modulare di tipo reticolare spaziale, costituita da nodi e aste, sostiene membrane a conoide realizzate in tessuto di poliestere ad alta resistenza spalmato in PVC e trattato con additivi che lo rendono resistente agli agenti atmosferici, oltre che

ignifugo. Le strutture di supporto, funi, montanti ed aste, sono in acciaio zincato. La forma conica, oltre a schermare dal sole, consente lo scorrimento dell'acqua piovana, eliminata tramite canali di raccolta al di sotto le vele; quest'ultime, trasmettono all'ambiente sottostante un effetto di luce diffusa. La struttura, aperta lateralmente, si pone come semplice involucro protettivo e consente la fruizione attraverso percorsi che riprendono gli antichi tracciati all'interno della villa nella quale, inoltre, sono stati collocati pannelli didattici esplicativi.

La proposta di musealizzazione nasce dal progetto del 1990, redatto da Maurizio Giacchetti e dagli studi Albini, Helg e Piva; il progetto ha garantito la flessibilità d'uso, trasformabilità, ampliamento dello schema, reversibilità, leggerezza, minimo impatto ambientale e archeologico. I sostegni verticali sono costituiti da tubolari d'acciaio raccordati da nodi sferici alla struttura di copertura. Gli orizzontamenti sono realizzati mediante telai reticolari, costituiti da tubolari in acciaio raccordati da nodi e aste.²⁴



Fig. 5.18 Villa romana di Desenzano, la nuova copertura con il sistema modulare di tensostrutture.



Figg. 5.19-5.20 Villa romana di Desenzano, le due coperture a confronto: la prima formata da pilastri in laterizio, travi in legno e copertura di tegole; la seconda, eliminata solo di recente, formata da plinti in calcestruzzo, pilastri e travi in acciaio e copertura in perspex ondulato.

D) LA COPERTURA DELLA *CASA DI HIPPOLYTUS* AD ALCALÀ DI HENARES (PRESSO MADRID) - Secondo il progetto di Juan Pablo Rodríguez Frade (1998-1999), è chiusa lateralmente con filtri di rete metallica. Le schermature semitrasparenti consentono il passaggio della luce e dell'aria e nello stesso tempo separano percettivamente i resti archeologici dal paesaggio urbano. Questa soluzione protettiva, semi-chiusa da un punto di vista percettivo, consente inoltre la fruizione del bene archeologico attraverso un efficace progetto di allestimento museografico di Charo Fernandez. Obiettivo del progetto era la protezione dei resti archeologici dagli atti vandalici e dagli agenti atmosferici. Le chiusure verticali permettono la ventilazione, sono permeabili al vento e fungono da filtro per l'intrusione delle polveri.



Fig. 5.21 Casa di Hippolytus ad Alcalá di Henares.

Il progetto per la *Casa di Hippolytus* si configura con un volume semplice costruito con materiali usuali, di basso costo e duraturi che non necessitano di una manutenzione frequente. Il volume si apre sul lato Nord nella la zona di accoglienza dei visitatori, mentre sul lato Sud si adatta al perimetro dello scavo. La zona di accoglienza si configura con un vestibolo al quale si accede attraverso una porta d'ingresso e si compone di uno spazio per gli usi interni di controllo, informazione e vigilanza, e uno spazio per le esposizioni

tematiche, negozi, mostre, ecc. Dopo la zona di accoglienza si può visitare l'area archeologica attraverso una rampa che conduce il visitatore nella galleria perimetrale da dove può osservare gli scavi, potendosi anche avvicinare nelle zone di maggiore interesse. Tutto lo spazio è coperto con una tettoia aperta che permette una adeguata ventilazione e una soffusa illuminazione naturale. L'elemento più caratteristico del progetto è la struttura portante della copertura: la sua funzione strutturale serve anche a dare un ordine spaziale. La struttura portante consente la lettura sequenziale e progressiva delle distinte zone archeologiche. Gli elementi verticali definiscono un telaio che è rinforzato con cavi che collegano le loro basi inferiori; una rete di sottili pilastri stabiliscono una serie di coordinate che aiutano a comprendere la dimensione e la forma dei resti archeologici. Le travi sono destinate ad ospitare una serie di pannelli che definiscono i vari spazi, poiché contengono informazioni su ciascuno di essi, con illustrazioni che suggeriscono le decorazioni ora scomparse.



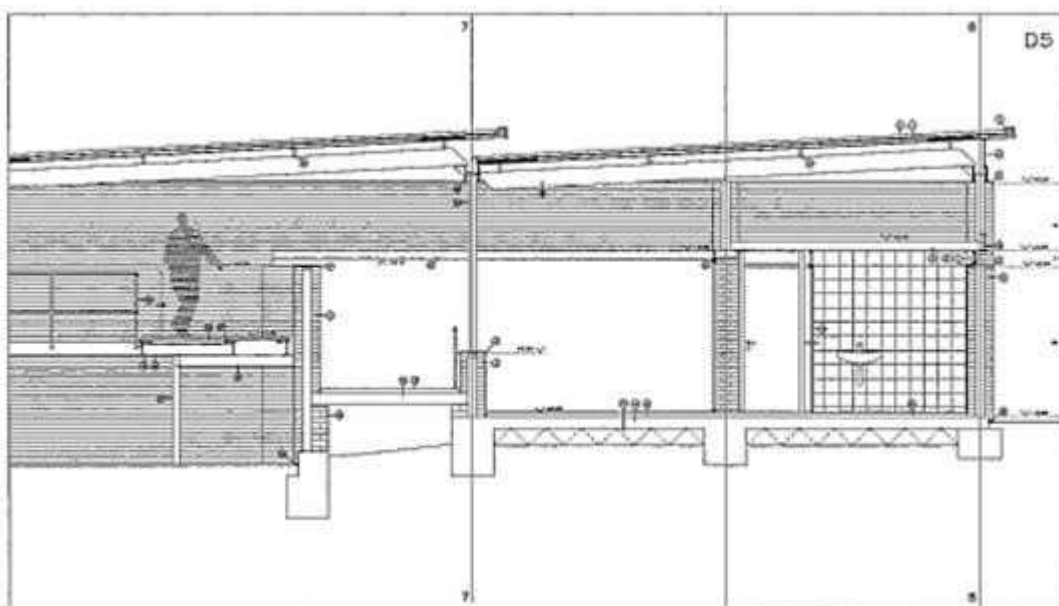
Fig. 5.22 Casa di Hippolytus ad Alcalá di Henares.

Dal momento che le percezioni del sito si basano su quanto sopra detto, il percorso del visitatore avviene al livello inferiore delle capriate. Disposte perifericamente attorno ai

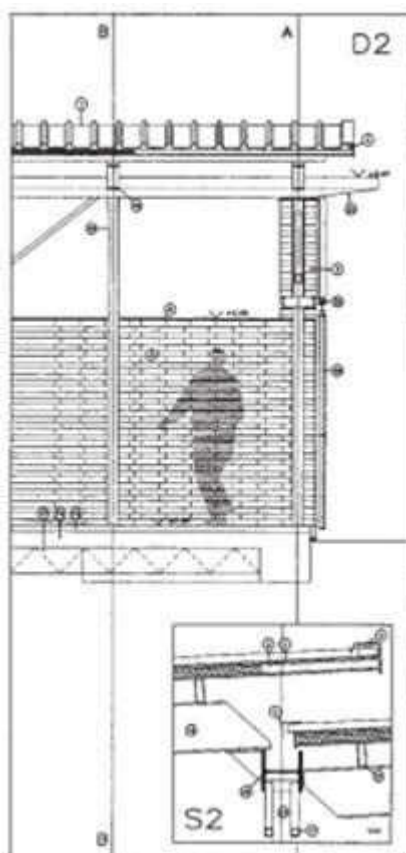
resti, le passerelle, in metallo, leggere e trasparenti, contrastano con le pareti del sito archeologico; una leggerezza che permette dei supporti che non alterano le mura. Le pareti esterne sono in mattoni, mentre la parte superiore è in lamiera con una struttura che consente il passaggio dell'aria ma, nello stesso tempo, diventa un filtro che impedisce il passaggio di acqua e di polveri. La fondazione è poco profonda; la struttura è principalmente in metallo, in lamiera grecata zincata ricoperta di pannelli di truciolo impermeabili, colorati con vernice opaca. Il pavimento è in cemento lucidato opaco, color ocra. Si sono utilizzati materiali con un marcato carattere industriale che richiedono poca manutenzione. Il volume si presenta semplice e razionale e facilita la fruizione dei resti archeologici, garantendo una buona illuminazione e ventilazione interna.²⁵

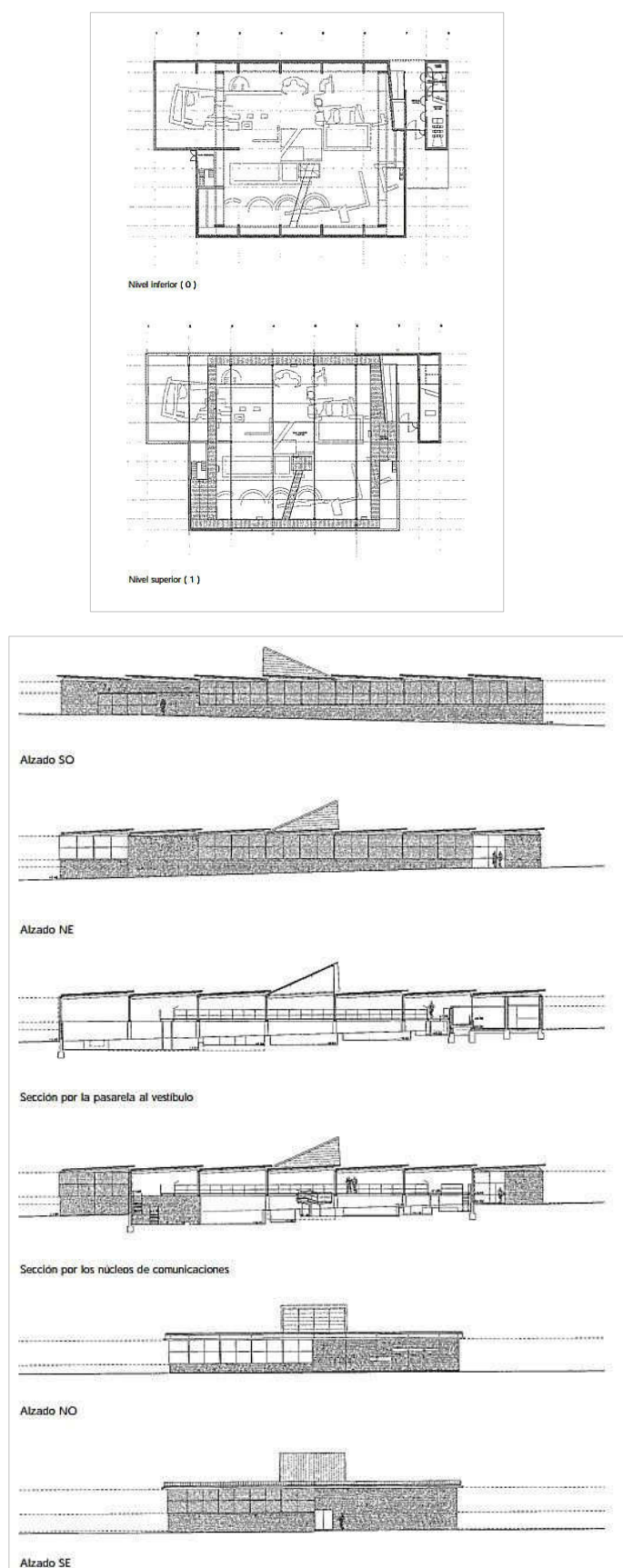


Fig. 5.23 Casa di Hippolytus ad Alcalá di Henares.

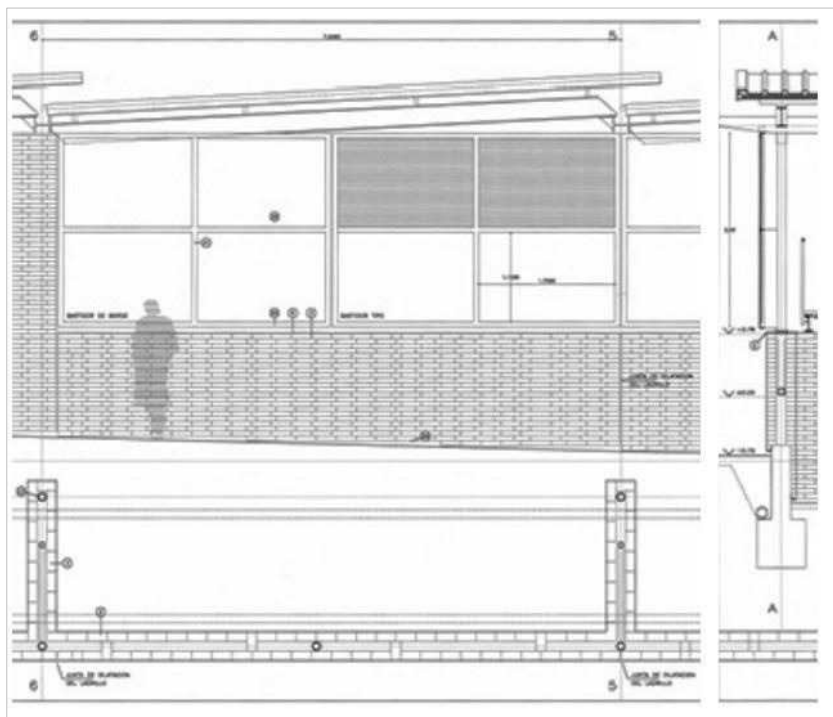


Figg. 5.24-5.25 Casa di Hippolytus ad Alcalà di Henares: sezioni della copertura e dettaglio costruttivo.





Figg. 5.26-5.27 Casa di Hippolytus ad Alcalà di Henares: piante, sezioni e prospetti del progetto.



Figg. 5.28-5.29 Casa di Hippolytus ad Alcalá di Henares.

E) La CASA DEL MITREO A MÉRIDA - Sempre in un contesto urbano si trova la Casa del Mitreo (SEC. I d. C.) , nella quale è stata realizzata una copertura semi-chiusa con schermature laterali utili per creare una separazione con l'ambiente circostante e per inondare di luce non diretta i resti archeologici, avvolti da un'atmosfera molto accogliente e raccolta. Il nome di questa grande casa romana, appartenuta a un'importante famiglia, ha origine nel ritrovamento di resti, nei pressi della casa stessa, legati al culto del dio Mitra. La casa si trova oggi nel pieno centro della città di Estremadura, in una zona molto trafficata; presenta due peristili, o cortili colonnati, attorno ai quali si articolano le diverse stanze. Le stanze sono decorate con mosaici e pitture murali di notevole qualità.²⁶

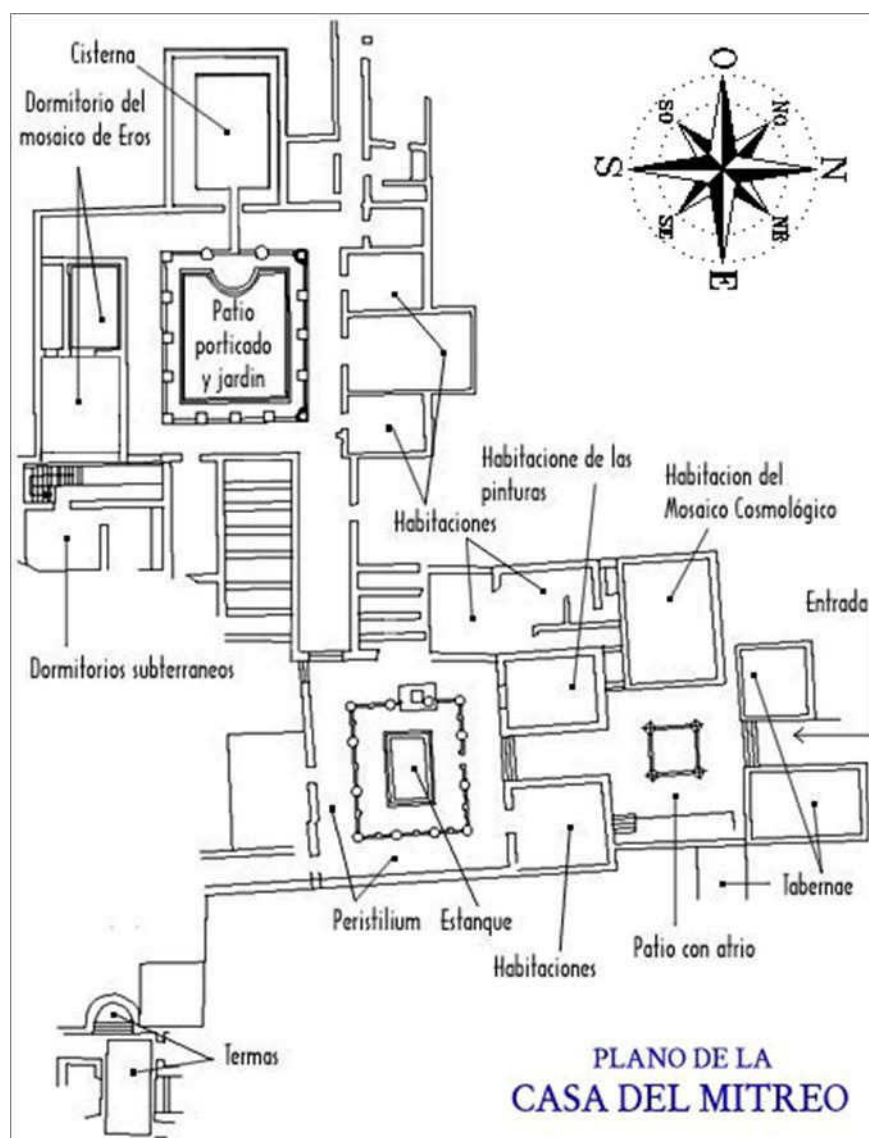
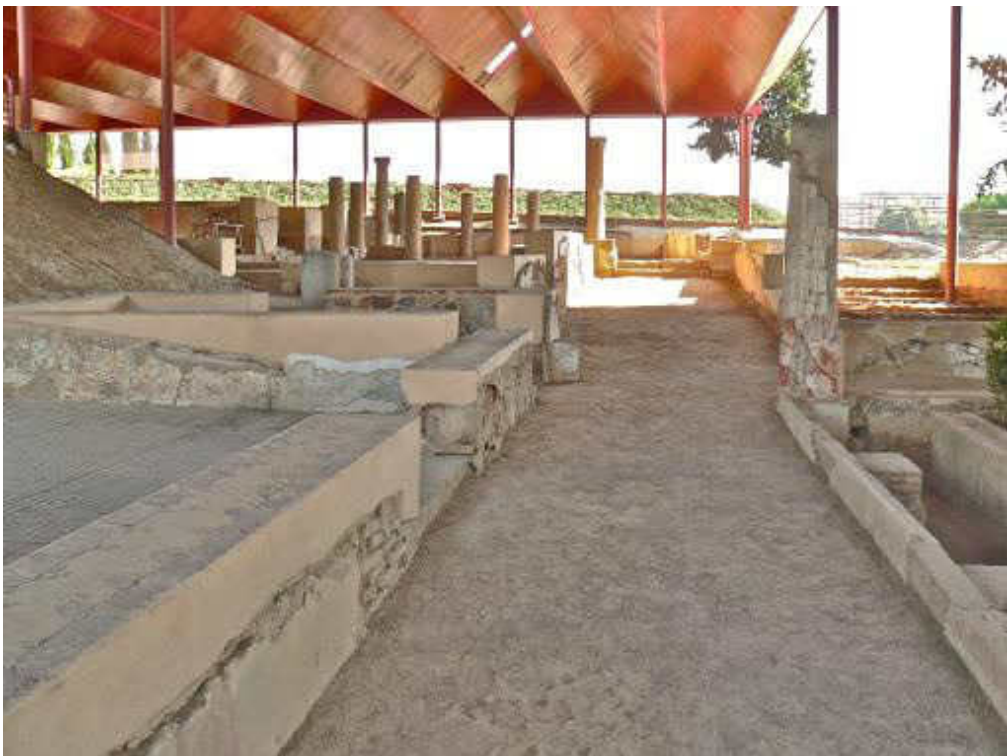


Fig. 5.30 Casa del Mitreo a Mérida.

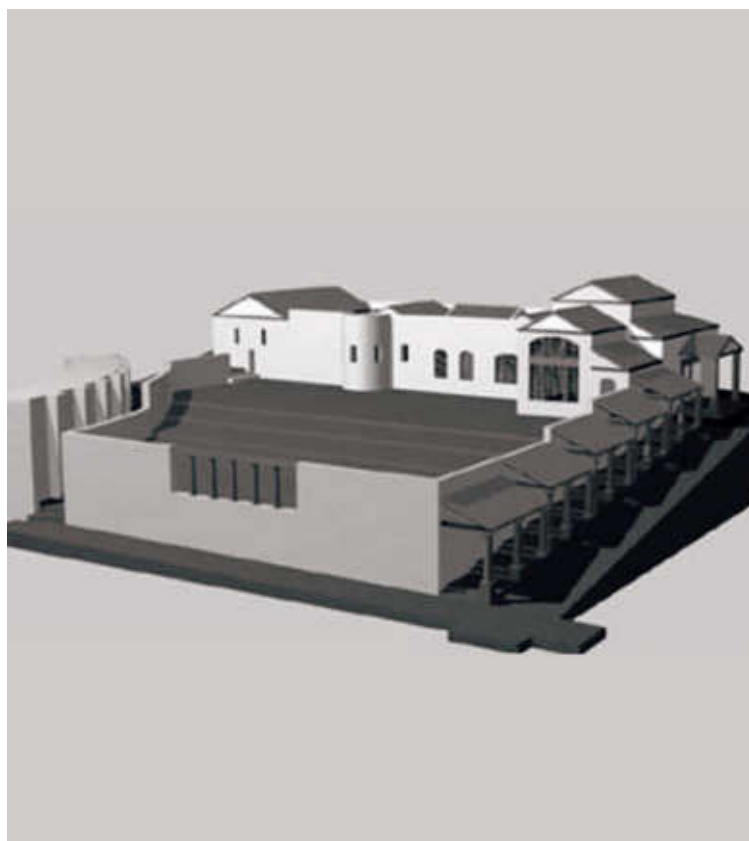
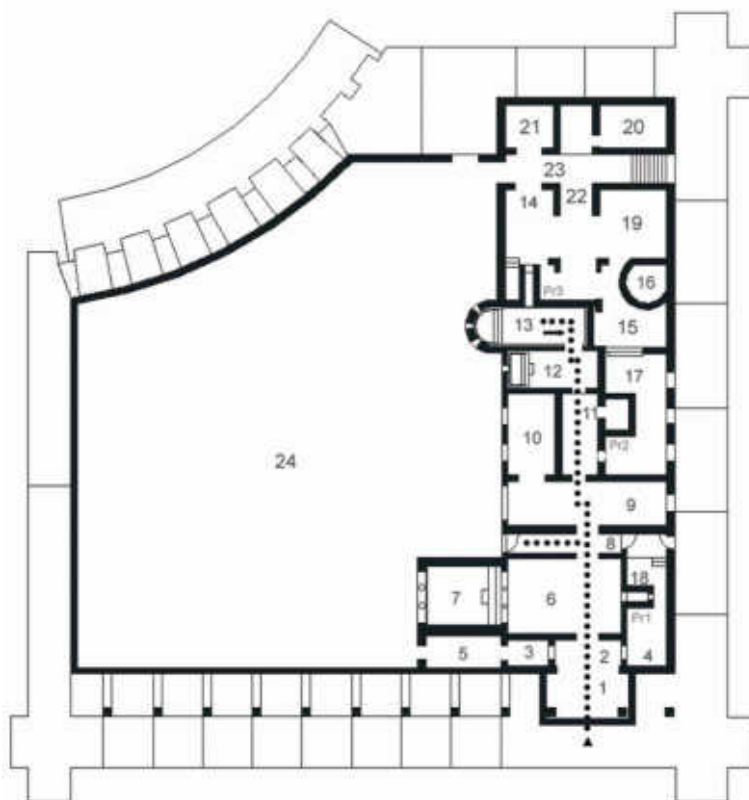


Figg. 5.31-5.32 Casa del Mitreo a Mérida.

F) LA COPERTURA DELLE *TERME ROMANE DI BRACARA AUGUSTA*, oggi Braga (Portogallo), poggia su pilastri sottili su alti plinti, come quelli che originariamente si trovavano nel portico esterno delle terme antiche; ha una forma molto geometrica rivestita all'esterno dal *cor-ten*, un acciaio resistente agli agenti atmosferici poichè ha la capacità di auto-protegersi dalla corrosione elettrochimica, mediante la formazione di una patina superficiale compatta passivante, costituita dagli ossidi dei suoi elementi di lega, tale da impedire il progressivo estendersi della corrosione; tale film varia di tonalità col passare del tempo, solitamente ha una colorazione bruna. La copertura, parzialmente evocativa, garantisce una buona protezione sia dalla pioggia che dal sole; la luce penetra all'interno in modo radente attraverso il taglio orizzontale alla base delle pareti che filtrano il passaggio dalle preesistenze archeologiche al contesto edilizio esterno piuttosto anonimo.²⁷



Fig. 5.33 Terme romane di Bracara Augusta, Portogallo.



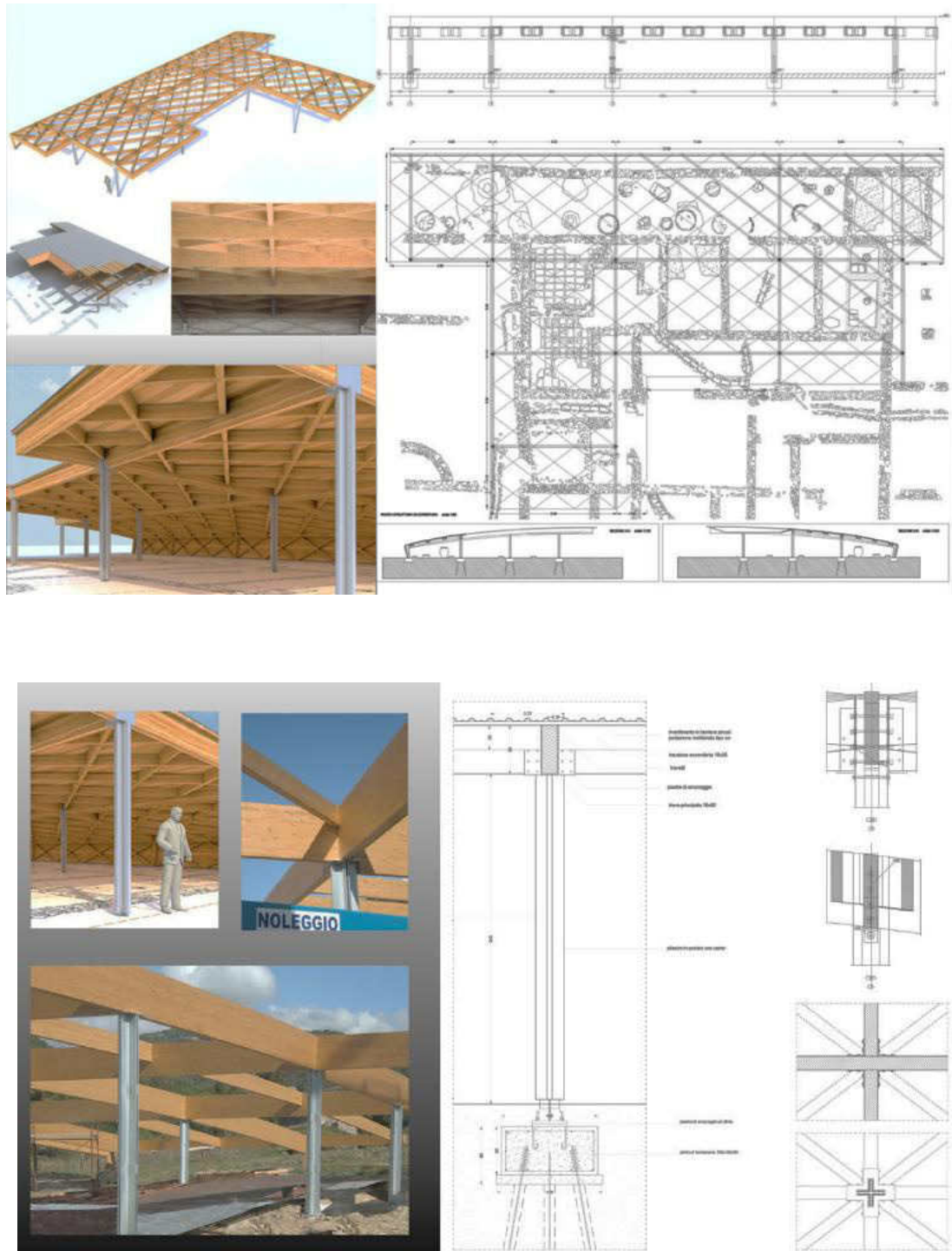
Figg. 5.34-5.35 Terme romane di Bracara Augusta, Portogallo.

G) MUSEALIZZAZIONE ALL'APERTO DEGLI SCAVI DELLA *VILLA DI PLINIO* S. GIUSTINO (Perugia) (Archh. Guido Batocchioni e Laura Romagnoli) 1999 – 2008/2009. L'intervento ha previsto la realizzazione di una struttura in legno lamellare per la protezione e la conservazione dei reperti di scavo della *Villa di Plinio il Giovane* in Alta valle del Tevere. La finalità del progetto era quella di proteggere e presentare al pubblico l'evidenza archeologica del sito della Villa, in seguito alle lunghe indagini ad opera dell'Università di Perugia e di Alicante. Individuato il nucleo più significativo da proteggere e musealizzare, sono state definite le linee di un programma di valorizzazione dell'area, la metodologia d'intervento conservativo delle strutture e dei materiali di scavo e i criteri espositivi per una chiara lettura delle antiche vestigia.

Il volume di copertura, studiato per un corretto inserimento nel paesaggio, si presenta come un lembo di terreno che, sollevandosi, mostra i ritrovamenti di scavo ed è costituito da una struttura di copertura in legno lamellare su appoggi metallici. Un sottile e dinamico piano di copertura, sostenuto solo da quattro elementi d'appoggio, è stato disposto sopra l'edificio centrale, attorno all'atrio, per riproporre nel contesto attuale la presenza del volume antico con la semplice evocazione all'orizzonte della linea di colmo dei tetti.²⁸



Fig. 5.36 Villa di Plinio S. Giustino (Perugia).



Figg. 5.37-5.38 Villa di Plinio S. Giustino (Perugia), tavole del progetto.

H) COPERTURA DELLA *DOMUS ROMANA DEI COIEDII* A SUASA (Castellone di Suasa, Ancona). Progettista N. Petrini - Le campagne di scavo effettuate in zona rurale, nell'ultimo ventennio, hanno consentito di riportare in luce i resti di una grande *domus*, situata lungo il principale asse viario della città di *Suasa*, in una zona compresa tra il Foro e il sistema del Teatro e Anfiteatro. La *domus* è di notevoli dimensioni (m 105 x 34), risalente agli inizi del sec. II d.C., con una ricca varietà di pavimenti musivi e pitture murali e con un ampio cortile porticato posto alle spalle della parte abitativa. La copertura ha perseguito due obiettivi principali: la protezione dei mosaici e la visita agli scavi.

La composizione nel piano, della struttura protettiva, è caratterizzata su un progetto che si basa su una griglia quadrata che delinea una figura piana mistilinea che riprende l'andamento dello scavo. La composizione nello spazio, della struttura protettiva, è rappresentata da una prevalenza delle dimensioni planimetriche rispetto alla terza dimensione; si è creata una sorta di piastra bassa, autonoma rispetto alla preesistenza nella sua dimensione formale, senza alcuna volontà di rievocare le antiche volumetrie. Dalla strada viene percepita come un volume unitario con piccoli elementi emergenti sul piano di copertura, ovvero dei lucernari piramidali e degli aggetti di forma tronco-piramidale. In corrispondenza di alcuni elementi architettonici di particolare rilievo, come l'atrio tetrastilo e la vasca, sono stati realizzati dei volumi poliedrici in vetro in modo da rendere leggibili, anche dall'alto, le funzioni più significative della *domus*. La piastra semplice e lineare viene interrotta solo da alcuni volumi trasparenti che hanno lo scopo di evidenziare i vuoti presenti nella *domus*, quali l'atrio e la piscina; un volume, più alto di un modulo, avente una copertura tronco piramidale, permette la vista di uno splendido mosaico di epoca successiva.

La struttura è costituita da pilastri che sostengono una struttura reticolare. L'ancoraggio a terra dei pilastri avviene sui muri perimetrali tramite micropali realizzati partendo dalla testa dei muri stessi. La copertura è stata ideata in modo da limitare il più possibile l'impatto visivo che si ha dalla strada provinciale. Particolarmente interessanti sono i pilastri, studiati per compensare i dislivelli presenti tra appoggio a terra e i nodi della struttura di copertura. Realizzati con un sistema di puntoni e tiranti, contribuiscono a conferire un gradevole effetto di leggerezza all'intero progetto, raccordandosi con la particolare sezione delle gronde di bordo, rivestite con lastre di rame ossidato. La copertura risulta sollevata da terra di m 3,50, per un'altezza di m. 1,60. Il cornicione perimetrale e le pareti inclinate del tronco di piramide, che delimita la doppia altezza della

struttura, sono rivestite di lamiera nervata in rame, patinata per mezzo di un procedimento speciale, conferendole una colorazione verdognola che ben si integra nel contesto ambientale. La copertura è metallica, sorretta da un'intelaiatura in acciaio, a giunti drenanti in lastre di rame a tenuta idrica, fissate con staffe in poliammide e viti di acciaio zincato. I sostegni verticali sono costituiti da colonne cave d'acciaio incastrate a terra. Le opere di lattoneria sono: scossaline di raccordo, gocciolatoi, testate, canali e converse in lamiera di rame di mm 0.60 di spessore, isolati con pannelli di poliuretano.

L'isolamento termico è realizzato con materassino in lana di vetro di mm 60 di spessore, in vetro resinato. Il percorso di visita è realizzato con una passerella in legno, sopraelevata rispetto ai piani pavimentali della *domus* e ripropone generalmente i percorsi antichi. Sul parapetto della passerella vi sono dei pannelli esplicativi, in plexiglass. Per quanto riguarda la fruizione semantica possiamo concludere che la copertura non vuole essere riconfigurativa, si differenzia nell'uso dei materiali (trasparenti e opachi) per suggerire quali fossero in origine le parti aperte e le parti coperte. Il rapporto con il contesto è stato affrontato realizzando una struttura con uno sviluppo orizzontale e con il manto in lastre di rame che, grazie ai fenomeni di ossidazione, assume una colorazione che si adatta molto bene al verde circostante del fondovalle poco abitato, caratterizzato da un'agricoltura intensiva.²⁹



Fig. 5.40 Domus romana dei Coiedii di Suasa, Ancona.



Figg. 5.41-5.42 Domus romana dei Coiedii di Suasa, Ancona.

I) IL PROGETTO DI COPERTURA DELLE *TERME TAURINE*, PRESSO CIVITAVECCHIA - Nasce all'interno della ricerca scientifica, condotta dalla Soprintendenza dell'Etruria meridionale, dalla Direzione regionale per i Beni Culturali della Puglia e dall'Università *La Sapienza* di Roma. Dallo studio effettuato si è pervenuti all'ideazione di un sistema di copertura con elementi modulari di alluminio. L'area delle terme è divisa in due parti: le Terme repubblicane, che risalgono al sec. I a.C., e le Terme imperiali che sono state aggiunte successivamente, al tempo dell'imperatore Traiano (tra il 123 e il 136 a. C.). Nelle prime si trovano ambienti più ridotti con salette per i massaggi, spogliatoi e pavimenti con mosaici bicromatici estesi. Delle seconde colpisce particolarmente la grande vasca del *calidarium* con alcuni reperti ancora *in situ*, che ne fanno intuire l'eleganza e il notevole impiego di marmi, di fregi e di soluzioni originali, come quella delle vaschette laterali, utili ad abluzioni specifiche o destinate ad un pubblico particolare come quello degli anziani o dei bambini.



Fig. 5.43 Terme Taurine presso Civitavecchia.

Recentemente il sito è stato arricchito da altre aree di interesse: un giardino botanico che ricrea gli *Horti Traiane*, dove è possibile ritrovare viburni fioriti, splendidi acanti, bordure di alloro e tutte quelle piante e arbusti tanto apprezzati dai Romani; a sinistra del complesso, un roseto aggiunge un ulteriore elemento di piacevolezza al sito. L'area è molto estesa e, inoltre, per quanto riguarda l'esposizione ai fattori di rischio si evidenzia una condizione critica sui mosaici pavimentali piuttosto estesi. Si è scelto di fare delle sperimentazioni progettuali su elementi di copertura che assolvono sia il ruolo strutturale che il ruolo di tenuta dall'acqua e filtraggio della luce solare attraverso un'ottimizzazione della geometria del profilo. Le tipologie di profilo sono state sviluppate secondo alcune varianti analizzate in base alle caratteristiche geometriche della sezione,

in modo da verificare l'attitudine ad assolvere il ruolo strutturale e costruttivo in base al funzionamento del sistema composto dalla serie di elementi dal punto di vista della percezione visiva dell'intradosso in modo da avere un primo dato qualitativo sull'ombreggiamento e dal punto di vista dell'efficacia della schermatura alla radiazione solare (sono state condotte delle simulazioni numeriche mediante un software di calcolo energetico relative alla componente radiante solare complessiva rilevata al di sotto della copertura). A tal fine si sono predisposti modelli per ogni tipo di profilo, definendo un trancio di copertura di dimensioni m 8 x 8, orientato verso Nord, irradiato in base ad una collocazione geografica relativa all'Italia centrale e secondo un giorno in cui si avevano valori radianti di picco. La posizione del sole è stata considerata in base alla maggiore penetrazione dei raggi tra la geometria dei frangisole, prevista tra le ore 8 e le ore 10 del giorno 7 Agosto, dell'anno 2007, con un angolo incidente compreso circa tra i 40° e i 60°. Il calcolo ha tenuto conto, inoltre, delle caratteristiche ottiche del materiale (riflettanza), ovvero del suo strato di finitura e della specifica geometria della sezione.

Il risultato è stato quello di ottenere dei profili con ali da disporre in maniera alternata e passo costante, in modo che l'ala maggiore funga alternativamente da schermo e da compluvio. Uno studio sulla geometria dei raccordi ha optato per raggi elevati nella giunzione tra piani orizzontali e piani verticali, in modo da accompagnare lo scorrimento delle acque ed evitare angoli acuti che potessero trattenere depositi, in modo da avere concavità ad ombreggiamento sfumato e così contribuire all'effetto visivo di smaterializzazione dell'intradosso. Dopo varie sperimentazioni e verifiche su tipologie di profilo in base alla caratteristica geometrica della sezione, si è scelto un profilo ottagonale con ali montabili, in quanto consente l'applicazione sia come trave di campata sia come pilastro. Il materiale scelto è l'alluminio, viste le sue caratteristiche di leggerezza e resistenza agli agenti atmosferici e la sua versatilità nel definire sezioni complesse. La caratteristica del profilo estruso, con funzione sia di elemento di campata sia di montante, deve verificare la sua efficacia in quanto elemento del sistema costruttivo protettivo, con applicazione specifica sul sito archeologico, ovvero attraverso la definizione del sistema di copertura completo identificabile come telaio minimo a funzione protettiva, che riesca ad assicurare la piena conservazione della materia storica e la lettura della trama archeologica.³⁰

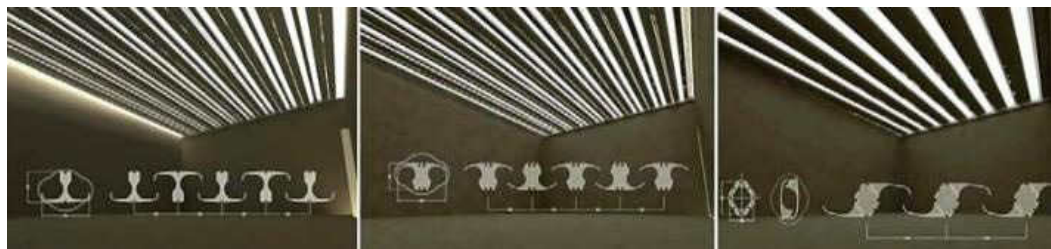


Fig. 5.44 Progetto di copertura delle Terme Taurine, presso Civitavecchia. Confronto tra profili di progetto mediante simulazione della diffusione luminosa in camera chiusa.



Figg. 5.45-5.46 Definizione del profilo di copertura con funzione di schermo solare, di protezione dalla pioggia battente e di ventilazione trasversale.



Fig. 5.47 Schema costruttivo del sistema componibile ideato.

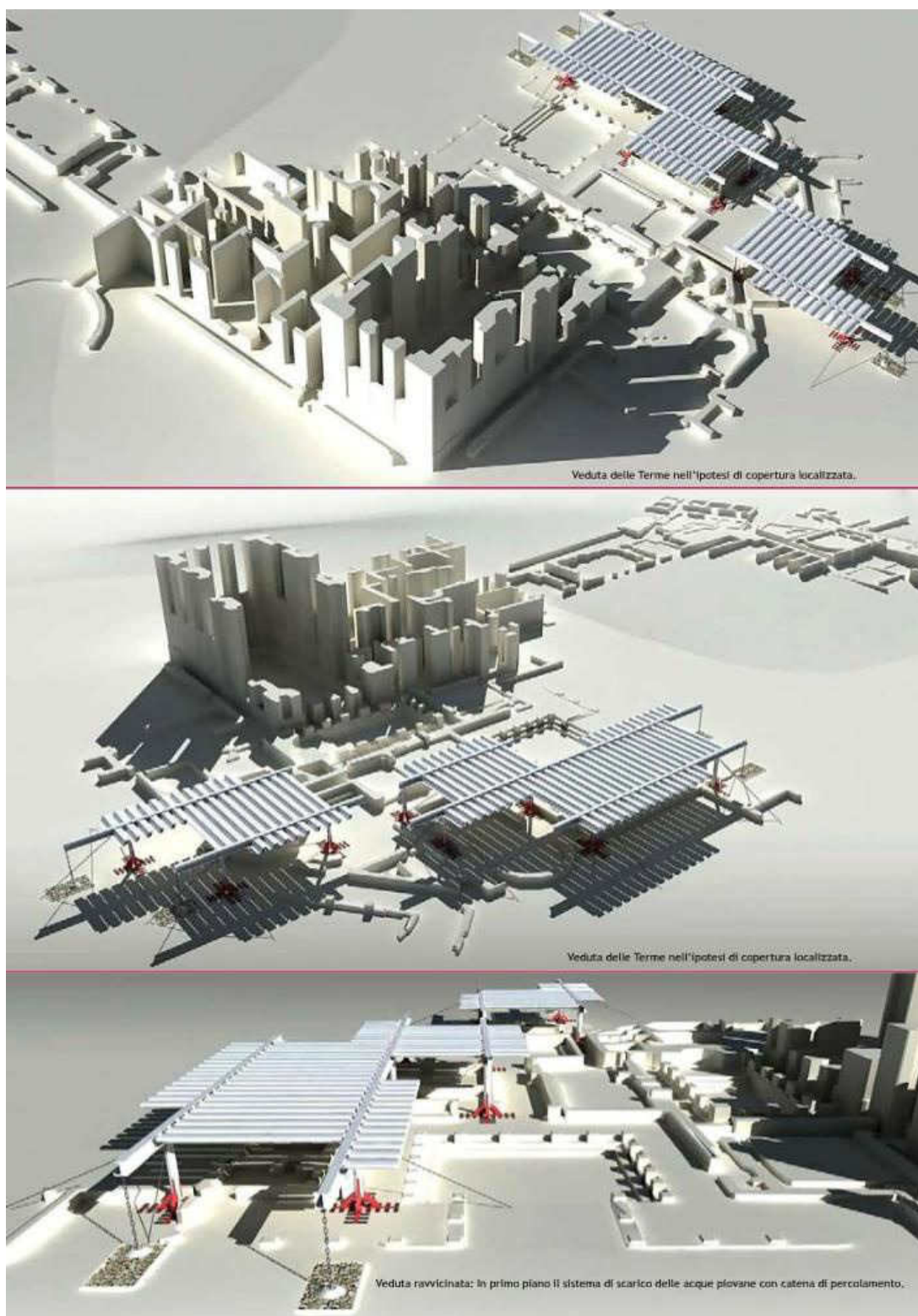


Fig. 5.48 Vedute della zona archeologica delle Terme Taurine, presso Civitavecchia, nell'ipotesi di copertura estesa.

L) IL PROGETTO DI CONSERVAZIONE E PROTEZIONE DELLA *VILLA ROMANA LA OLMEDA* A PEDROSA DE LA VEGA, PALENCIA, SPAGNA, ad opera di Paredes Pedrosa Arquitectos, è tra i progetti segnalati all'ottava edizione del *Premio Internazionale Architettura Sostenibile*, la cui cerimonia di premiazione si è tenuta lo scorso 6 giugno a Ferrara (Progetto 2005, realizzazione 2009).

Il progetto consiste nella protezione di un'importante area archeologica, una villa romana databile dal sec. IV d.C. e scoperta in 1968. In questo intervento si mettono a confronto da una parte archeologia e modernità, e dall'altra architettura e natura. Proteggere gli straordinari mosaici, nascosti per secoli sotto un paesaggio rurale, costituisce lo scopo del museo. Il progetto include la costruzione di una copertura sopra gli scavi, l'esposizione dei mosaici e un centro di studi archeologici. Le sale sono circondate da un perimetro traslucido in maglia metallica che serve da cornice per i mosaici e non interferisce con il tetto metallico e al fine di rendere i visitatori coscienti del carattere unitario che questi frammenti avevano nel passato. L'integrazione del nuovo museo nel paesaggio è tra gli scopi del progetto. La relazione tra architettura e ambiente aperto, tra l'ampia costruzione e la geometria naturale nascosta demanda una sensibilità speciale. Così l'edificio si dimensiona integrandosi armoniosamente nel paesaggio di pioppeti circondanti. La localizzazione rurale, l'ampia estensione del sito e la necessità di non alterarlo durante i lavori, hanno suggerito l'utilizzo di un sistema costruttivo modulare. La dimensione degli elementi romboidali ha agevolato il trasporto e il montaggio sul posto degli archi di m 25 di luce che sono stati alzati e fissati con viti. La facciata di polycarbonato traslucido proporziona un'illuminazione interiore omogenea. Un pavimento sopraelevato a doghe di legno con ringhiere trasparenti unisce tutte le aree archeologiche.

Il percorso si stringe o si allarga secondo la dimensione dei mosaici, secondo una disposizione concepita per un'esposizione. Grazie a una serie di maglie metalliche appese dal soffitto si delimitano i diversi ambienti e si favorisce l'osservazione dei mosaici, recuperando la spazialità originaria della villa. La sostenibilità è insita nella concezione dell'edificio. Il costo è stato contenuto e la struttura dell'edificio serve al contempo da elemento di finitura e di climatizzazione. Le aree climatizzate occupano solo il 4% del volume totale. Il volume d'aria sopra il giacimento è protetto dall'intenso sole estivo grazie alla doppia facciata perforata che filtra la luce come le foglie degli alberi. L'illuminazione artificiale si riduce al massimo nelle aree pubbliche. I pannelli d'acciaio

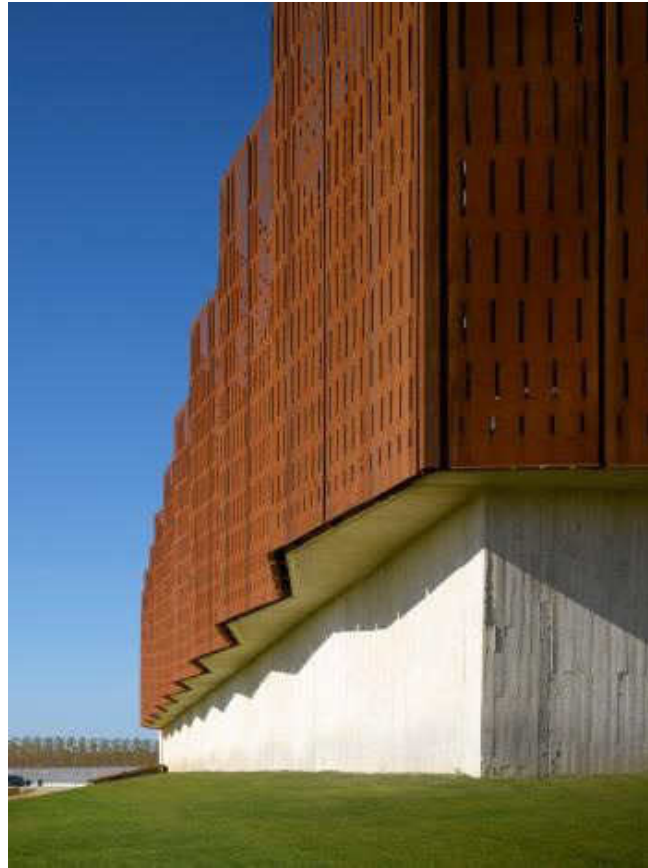
corten sviluppano una patina col passare del tempo e permettono una manutenzione naturale della facciata di polycarbonato e della copertura, composta da due strati ventilati che isolano l'interno contro le elevate temperature esterne. L'acqua piovana che cade sopra l'ampia copertura è condotta al perimetro verso dei pendii verdi che circondano l'edificio, oppure verso il cortile centrale, dove le antiche tubature romane funzionano nuovamente, dopo diciotto secoli di storia. Secondo il parere della giuria del Premio *"la corrispondenza ai requisiti funzionali del progetto, finalizzato alla protezione dei reperti di una villa romana del IV secolo d.C., viene risolta mediante una struttura modulare assemblata a secco, dal disegno essenziale e pienamente funzionale alla protezione dell'area archeologica dagli agenti atmosferici. La luce esterna è filtrata e diffusa internamente consentendo la fruizione ottimale degli antichi mosaici. Il rapporto con il paesaggio trova soluzione attraverso la realizzazione di un involucro sobrio, caratterizzato dal colore naturale generato dall'ossidazione delle pannellature in acciaio"*.



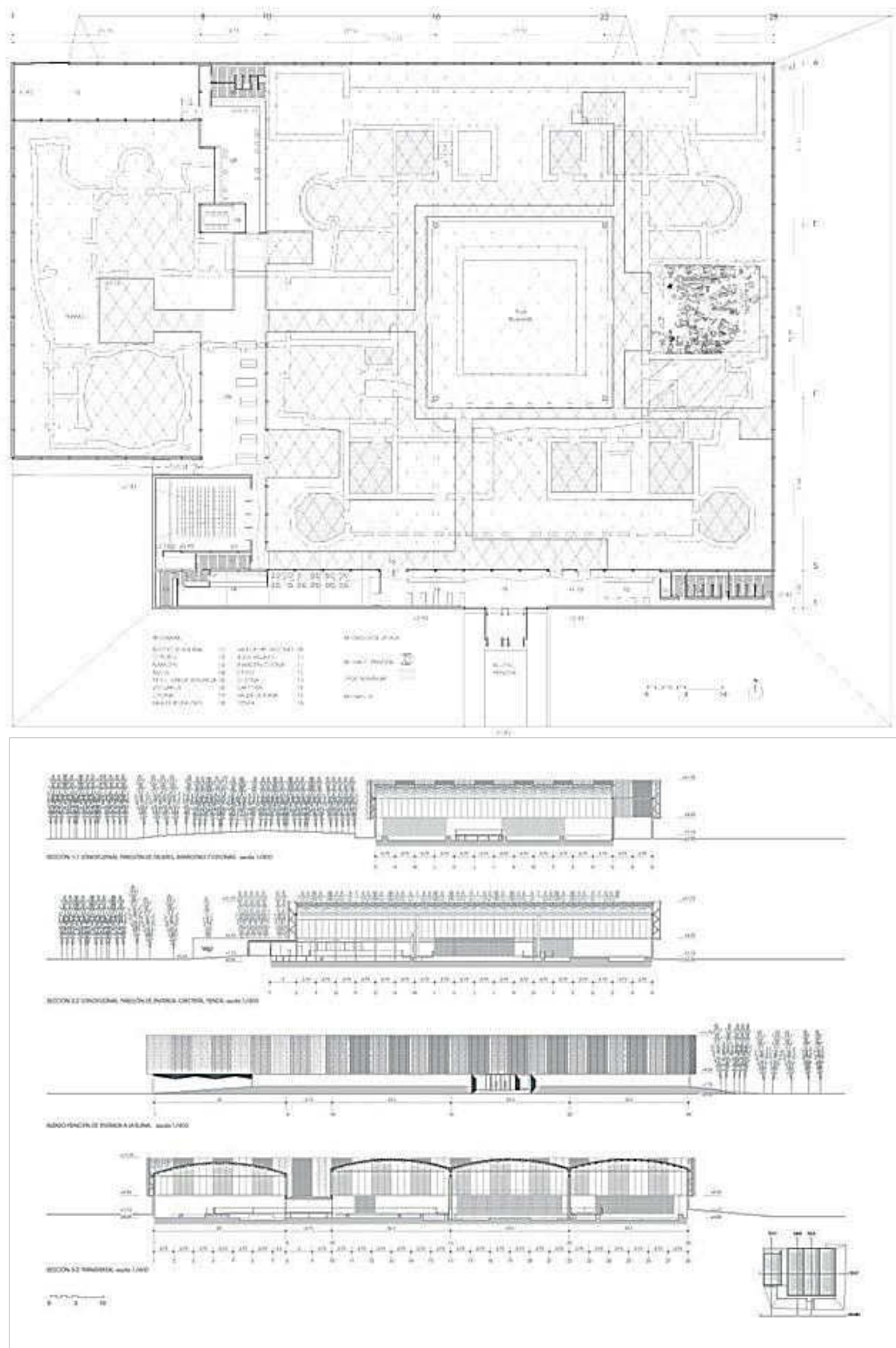
Fig. 5.49 Villa romana La Olmeda a Pedrosa de la Vega, Spagna.



Figg. 5.50-5.51 Villa Romana La Olmeda a Pedrosa de la Vega, Spagna.



Figg. 5.52-5.53 Villa Romana La Olmeda a Pedrosa de la Vega, Spagna.



Figg. 5.54-5.55 Villa Romana La Olmeda a Pedrosa de la Vega, Spagna, tavole del progetto.

Riassumendo, l'intero complesso architettonico è protetto da una struttura metallica con 110 pilastri e quattro pilastri indipendenti. I supporti in acciaio sono disposti secondo una maglia longitudinale che segue la suddivisione metrica della villa, partendo dall'*impluvium* quadrato. Essi sono situati al di fuori della facciata traslucida in polycarbonato che fornisce l'illuminazione omogenea dell'interno. La struttura avvolgente del tetto romboidale è situata a leggero contatto con la parte superiore della facciata verticale, su un basamento di cemento bianco che racchiude l'intero perimetro della villa al livello dei visitatori. Tutti i nuovi volumi e in parte le zone delimitate archeologiche sono uniti da un piano rialzato di stecche di legno che presentano connessioni stimolati. Il contorno del percorso viene stretto e si espande a seconda della larghezza dei mosaici da osservare, con una disposizione pensato per un display aperto. All'esterno dell'edificio, la parte superiore al di sopra del basamento in calcestruzzo è circondato da una parete pieghevole.³¹

M) *VILLA ROMANA DI MALVACCARO (POTENZA)* - Il progetto (G. Sassano, A. Daraino, M. Scioscia) prevede di valorizzare la villa di epoca romana attraverso il restauro, la sistemazione e la copertura della stessa. Il progetto per la copertura della Villa romana di Malvaccaro, nell'ottica della filosofia della conservazione, parte dalla scelta irrinunciabile di conservare nel loro contesto originario anche i manufatti più fragili, come l'apparato musivo, e dalla necessità di esporli ad un'agevole e corretta fruizione pubblica. Dunque il progetto si muove su due livelli-obiettivi principali: la salvaguardia del manufatto e la sua valorizzazione (con la conseguente fruizione) ed utilizza due dispositivi fondamentali: il percorso ed il contenitore (copertura-teca espositiva). L'intero percorso è concepito come un *continuum* che è composto essenzialmente di tre parti: la rampa di accesso alla teca espositiva, la passerella interna che si snoda intorno al mosaico e la scala esterna che permette di proseguire la visita degli scavi della villa romana. La rampa di accesso costituisce, allo stesso tempo, il mezzo per raggiungere l'interno del volume vetrato ed un primo livello di visita del sito archeologico; è in un certo senso un percorso di avvicinamento all'architettura della Villa ed un primo grado di conoscenza e di progressiva scoperta degli scavi di Malvaccaro. La passerella interna è concepita come una "L" intorno al mosaico e costituisce il momento principale della visita; sul suo percorso saranno ubicate una serie di teli-espositori che guideranno il visitatore

nell'approfondimento della conoscenza del sito e una serie di slarghi (luoghi di affaccio privilegiati) che permetteranno ai visitatori di sostare ed osservare il mosaico senza intralciare il percorso.

Al termine della passerella interna, uscendo dalla teca-contenitore, si giunge ad un luogo di affaccio sugli scavi archeologici ed in seguito ad una scala che conduce dalla quota interna (+ m 0,96) alla quota degli scavi (- m 0,31) e guida il visitatore all'interno dei resti degli ambienti che costituivano l'architettura costruita della Villa. La necessità di garantire la "salvaguardia del bene" rende necessario l'elaborazione e la progettazione di adeguati sistemi di protezione. La copertura ed il "contenitore" dello scavo archeologico di Malvaccaro sono dispositivi realizzati con l'intento principale di proteggere l'architettura della Villa ed il mosaico dall'azione di degrado esercitata prevalentemente dai fattori ambientali in maniera tale da consentire una corretta conservazione in situ. La villa Romana, infatti, si presenta come un rudere archeologico che ha perso nel tempo le coperture e gli strati di finitura e protezione ed anche la sua stessa configurazione originaria; tutto ciò fa sì che sul manufatto la sola azione dei fattori climatici, quali la pioggia, il vento, la neve e le escursioni termiche, possa rivelarsi devastante. La copertura prevista, anche senza eliminare alla radice le cause del processo di degrado, è in grado di attenuarne l'azione e di esplicare un'accettabile funzione di prevenzione e limitazione degli effetti dannosi.

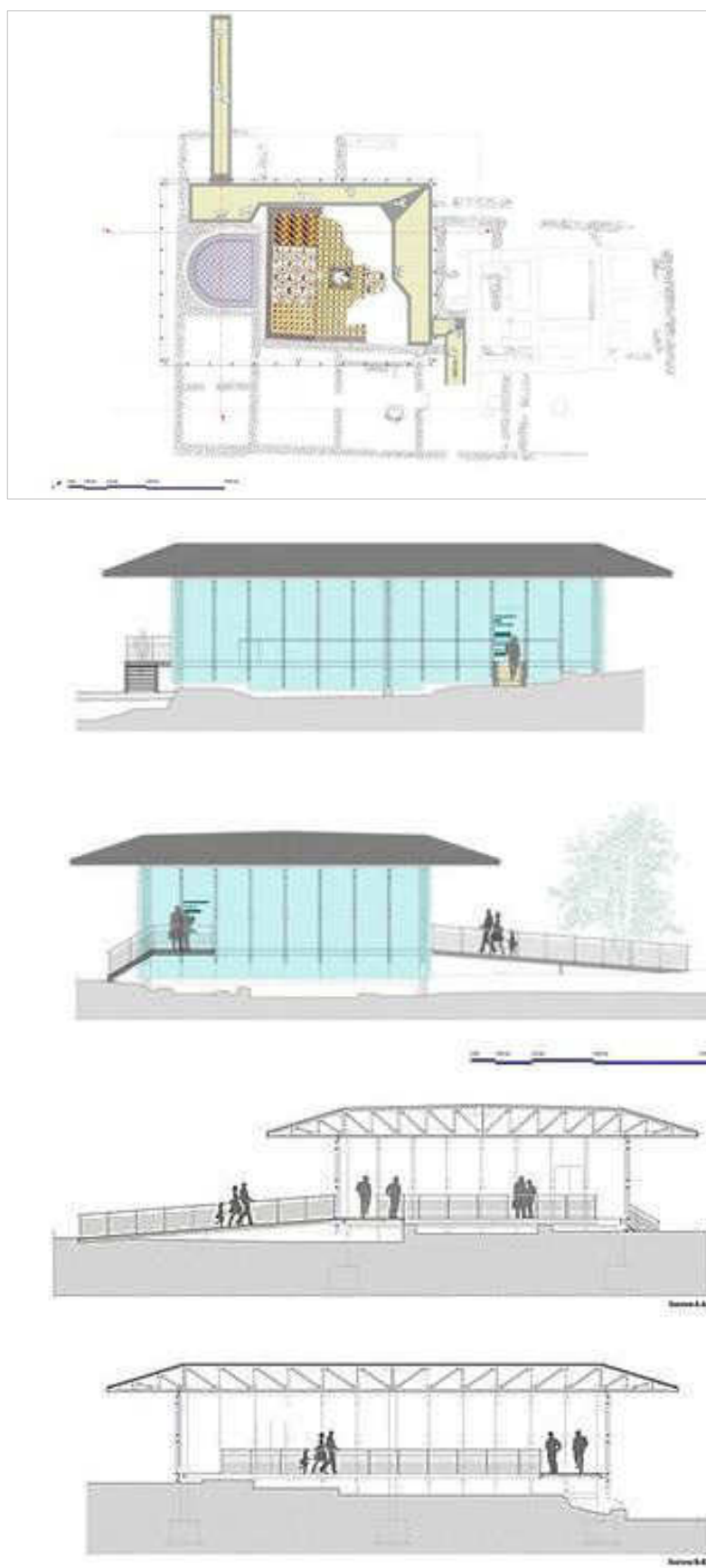
Il criterio che ha ispirato tutto l'iter progettuale è stato quello del minimo intervento, ovvero un intervento il più possibile contenuto che comporti la minima compromissione del "testo" nella sua valenza documentaria. Ciò ha comportato la necessità di ridurre il più possibile i punti di appoggio della struttura e di utilizzare, ove possibile, strutture appese alla copertura e sospese sul terreno. I pilastri sono perciò soltanto sei e sono ubicati nei punti in cui interferiscono il meno possibile con i resti archeologici; la passerella è portata a sbalzo dalla struttura principale; la rampa presenta solo due punti di appoggio; le vetrate sono sospese alla copertura ed alla struttura e si fermano a non meno di cm 15-20 dal terreno segnando uno "stacco" tra il contenitore e la Villa. Sempre nel perseguimento del minimo intervento e quindi del minimo impatto visivo sul sito archeologico, il "contenitore" è concepito come una scatola vetrata che "minimizza" la

presenza dell'involucro evitando la presenza di montanti verticali e orizzontali in facciata. Le superfici vetrate ed i sistemi di oscuramento e riduzione delle radiazioni solari sono state progettate partendo dall'acquisizione di tutte le informazioni legate all'esposizione solare del manufatto archeologico durante l'intero ciclo stagionale (percorso solare, altitudine solare e azimuth).



Fig. 5.56 Villa romana di Malvaccaro, Potenza, veduta dell'esterno.

A partire da questi dati è stato possibile progettare al meglio il tipo di copertura ed il suo utilizzo come schermatura alla luce solare diretta; si è dunque scelta una copertura molto aggettante (m 3,20) che permette di evitare, all'interno, fenomeni di abbagliamento e di surriscaldamento ciclico giornaliero dovuti all'irraggiamento solare diretto e quindi di prevenire eventuali conseguenze dannose sul manufatto archeologico. La copertura consente di schermare la luce solare diretta nelle giornate estive mentre permette il passaggio di una piccola quantità di raggi solari diretti durante il periodo invernale, garantendo un apporto minimo di riscaldamento solare passivo.³²



Figg. 5.57-5.59 Villa romana di Malvaccaro, Potenza, tavole del progetto.

N) UN TETTO D'ACCIAIO PER LA DOMUS ROMANA. PROGETTO DI EUGENIO VASSALLO VINCITORE DEL CONCORSO D'IDEE INDETTO DALLA FONDAZIONE AQUILEIA - La *Domus* romana venuta alla luce dagli scavi del fondo ex Cossar verrà ricoperta con un tetto di acciaio, sostenuto da pareti in legno divisorie, e grande grosso modo mq 1000, tanto quanto la porzione coperta della casa antica, escludendo le due corti all'aperto che ricomprendevano l'intero isolato. Eugenio Vassallo e Pierluigi Grandinetti, i due vincitori, hanno svelato in anteprima il loro progetto, che verrà usato come base per l'esecuzione dei lavori sul fondo ex Cossar. Al posto dei materiali tradizionali, come mattoni e legno verranno utilizzati soprattutto elementi contemporanei. Verranno così protetti i reperti di quella che costituisce la più grande *domus* aquileiese, e uno dei primi esempi in tutto il Nord-Est di casa romana inserita in un intero isolato.



Fig. 5.60 La copertura della Domus romana di Aquileia, in una restituzione virtuale.

La ricostruzione della *Domus* sarà allusiva nel senso che riprenderà le forme, le altezze e le proporzioni di quella che si ipotizza fosse la casa romana. E con le nuove scoperte che verranno alla luce mano a mano che continuano gli scavi, se necessario la copertura potrà essere modificata. L'intervento servirà a proteggere i reperti facendo capire al turista come funzionava la *domus* romana, in un'area dove i ruderi rasoterra non aiutano l'interpretazione del passato. La proposta progettuale coniuga la tutela e la valorizzazione dei resti archeologici con la salvaguardia del paesaggio naturale, in linea con la fruibilità dell'area.³³

O) LA NUOVA COPERTURA DELLA VILLA DEL CASALE A PIAZZA ARMERINA - Il progetto per il restauro del complesso monumentale della *Villa romana del Casale* è stato redatto da una *equipe* di specialisti, diretta e coordinata dal Direttore del Centro per la Progettazione e Restauro, Arch. Guido Meli, secondo le Linee Guida per la progettazione dell'intervento di restauro e musealizzazione definite dall'Alto Commissario della Villa, Vittorio Sgarbi il quale ha seguito tutte le fasi di gestione del progetto e della sua realizzazione.



Fig. 5.61 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (foto A. Chiazza).

Il rifacimento della copertura ha affrontato questioni estetiche, di efficacia conservativa e di funzionalità museografica. Si è voluto conservare l'idea del progetto di copertura dell'arch. Minissi, evocando i volumi e le spazialità originari della Villa, correggendo i rapporti volumetrici, con dimensioni più adeguate; i percorsi di visita sono stati mantenuti sulle creste dei muri per non calpestare i mosaici. Le Linee Guida indicano i parametri che doveva seguire il progetto: *costi ragionevoli e durata dell'intervento; facilità di manutenzione; impatto fisico sulle strutture esistenti; reversibilità; affidabilità strutturale* (peso, azione del vento, della neve, rischio sismico); *vulnerabilità* (al fuoco e al vandalismo); *tipo di microclima; coerenza e chiarezza del messaggio*.

Le strutture di copertura, in generale, sono costituite da elementi verticali in profili tubolari di acciaio a sostegno di elementi reticolari in legno. Il sistema delle coperture e dei pannelli verticali grava interamente sui brani residui delle murature d'ambito della villa, utilizzando le soprastanti murature di recente fattura, realizzate quali murature di sacrificio per ancorare i piedritti dell'attuale struttura metallica di copertura. Alle murature recenti si trasmettono gli sforzi indotti dalle sovrastrutture, consentendo in tal modo di liberare in buona parte i paramenti murari dalle strutture metalliche.



Fig. 5.62 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), la copertura delle terme, il tepidario (foto A. Chiazza).

Si sono utilizzate incastellature reticolari in legno lamellare, adottando forme e passo strutturale moderni per garantire la riconoscibilità dell'intervento. Il sistema portante principale è costituito da capriate reticolari in cui i correnti inferiori orizzontali e quelli superiori inclinati sono realizzati con elementi accoppiati ma distanziati fra loro per consentire l'alloggiamento, a scomparsa, di piastre metalliche forate per la formazione delle unioni con le aste di parete, anch'esse realizzate con elementi accoppiati. Il collegamento viene realizzato facendo uso, nella maggior parte dei casi, di un unico

bullone per ogni terminale di asta. Questa tecnica, cioè l'inserimento di piastre a scomparsa, consente di collocare i componenti in legno in maniera che appaiano quasi senza soluzione di continuità.

Particolare impegno ha richiesto la progettazione dei pezzi speciali per il collegamento con le strutture verticali in acciaio. In questo caso sono state previste piastre saldate ai tubolari montanti che, nella configurazione finale, risultano a scomparsa rispetto alle aste in legno prossime, costituite sempre da coppie di elementi.



Fig. 5.63 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), la nuova struttura protettiva del vestibolo (foto A. Chiazza).

Notevole attenzione è stata posta nello studio dell'attacco di base: esso è costituito da una putrella trasversale, che collega i due montanti, in modo da distribuire i carichi delle strutture su una striscia e quindi diminuire la pressione specifica. La stabilizzazione al ribaltamento è affidata ad una serie di tiranti, ancorati nel terreno tramite tubi valvolati, realizzati in modo che le bulbature vengano effettuate tutte al di sotto dello strato archeologico, quindi sotto i m 5 di profondità. Le pannellature di tamponamento sono ancorate alle strutture verticali tramite attacchi meccanici bullonati. I giunti sono stati progettati in modo tale da poter posizionare i pannelli in qualsiasi punto della colonnina

senza modificare alcun elemento; infatti, tutti i meccanismi di collegamento sono bullonati e montati su staffe appositamente sagomate. Il sistema "capriata", usato nella Basilica, nella Piccola Caccia e in diversi altri ambienti, ha lasciato spazio ad archi reticolari come, per esempio, nella Palestra. Tali archi sono costituiti da maglie quadrangolari in legno irrigidite da aste diagonali realizzate con funi d'acciaio. Questa soluzione per gli irrigidimenti garantisce trasparenza del sistema strutturale e maggiore semplicità formale in relazione al minore volume occupato dalle funi rispetto ad aste in legno di pari rigidità e resistenza.



Fig. 5.64 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), copertura delle stanze che si affacciano nel peristilio quadrangolare (foto A. Chiazza).

La copertura, coibentata, con tetto ventilato, per garantire un'efficace barriera al calore, è rivestita da un tegumento sagomato in lamina di rame pre-ossidata, di colore verde con effetto cangiante, che garantisce sia la tenuta delle acque meteoriche sia un adeguato inserimento della villa nel paesaggio circostante. Le dimensioni delle aperture, delle ventilazioni, gli spessori dei materiali termoisolanti sono stati ottimizzati (con

riferimento alle UNI 9178, 9460, 8267) adottando la soluzione della realizzazione della copertura opaca. La struttura portante delle coperture è lasciata a vista, per agevolarne l'ispezionabilità e la manutenzione.

Per le strutture portanti verticali, si conferma la scelta di una struttura autonoma e reversibile che non interferisce con le murature storiche, realizzata con elementi strutturali in acciaio, trattato contro la corrosione. Si è adottata una logica costruttiva aggiornata tecnologicamente in relazione alle sollecitazioni indotte dal vento, ancorando al terreno di fondazione i montanti esterni. Il progetto delle chiusure verticali dei muri d'ambito, è stato realizzato intervenendo sull'assetto di quelle attuali, innalzando in modo significativo alcune quote.

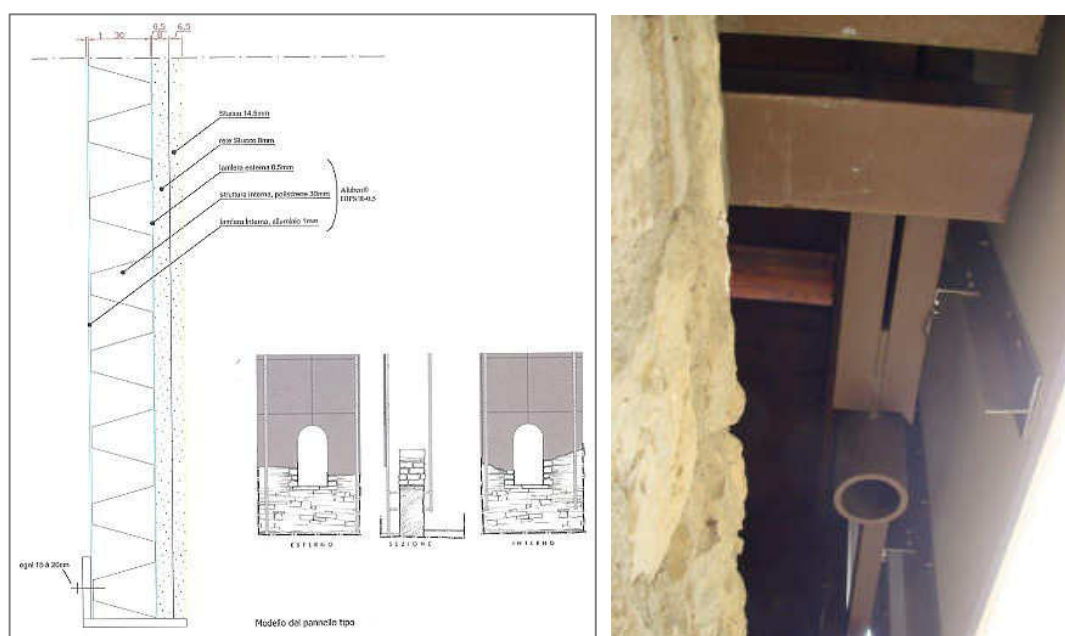


Fig. 5.65 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), la Basilica (foto A. Chiazza).

Una variazione più sensibile si è resa necessaria negli edifici della Palestra e delle Terme e, soprattutto, della Basilica. Le nuove altezze sono state confermate da recenti

studi archeologici e dall'analisi dei rapporti proporzionali di Vitruvio. L'attenta valutazione dell'efficacia delle attuali strutture ha indotto, all'adozione di una soluzione opaca, in grado di recuperare parte degli originari rapporti di luci, ombre e trasparenze. Si è previsto l'utilizzo di pannelli di esiguo spessore, ancorati su strutture metalliche poste al di sopra dei muri di sacrificio, intonacati a mano con finiture diversificate, per grana e cromatismi.

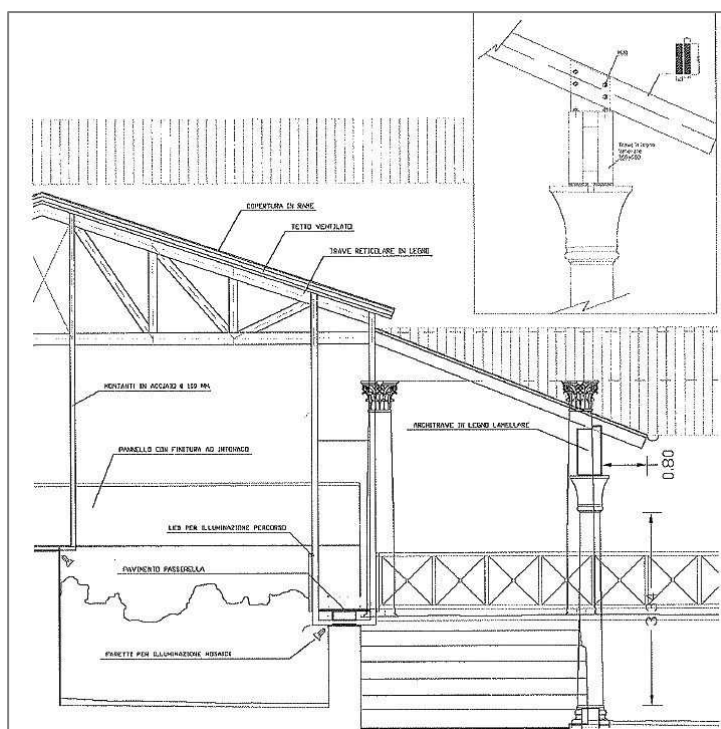
I pannelli sono stati installati a circa m 0.20 dalle murature verticali esistenti, per consentire il flusso d'aria tra esterno ed interno. Per l'interno si è realizzato un illuminamento naturale che protegge dalle radiazioni UV, limita il fenomeno sgradevole dell'abbagliamento e raggiunge un opportuno grado di opacità nelle parti superiori.



Figg. 5.66-5.67 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna); a sinistra: il pannello delle chiusure verticali. (Progetto di recupero e conservazione della Villa del Casale di Piazza Armerina, *op.cit.*, fig p. 160). A destra: il pannello delle chiusure verticali (foto A. Chiazza).

Per una corretta fruizione dell'opera il progetto ha posto particolare attenzione al percorso definito dal sistema delle passerelle, situate ad una quota superiore a quella dell'originaria fruizione, in modo da raggiungere la quasi totalità degli ambienti, ad un'unica quota, in modo da soddisfare l'esigenza dell'abbattimento delle barriere architettoniche, per una buona percentuale dei percorsi; quest'ultimi possiedono dei pannelli opachi che continuano idealmente il paramento murario. Per la pavimentazione

delle passerelle si è utilizzato un grigliato metallico saturato con malte resinose, recuperando un'idea progettuale di Minissi non attuata, mentre si è realizzato un percorso a sbalzo sul peristilio, evitando così il passaggio sui mosaici della *Grande Caccia*.



Figg. 5.68-5.69 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), Particolari costruttivi, il collegamento con la trave di copertura e immagine del peristilio quadrangolare (Progetto di recupero e conservazione della Villa del Casale di Piazza Armerina, *op.cit.*, fig p. 154); sotto, immagine del peristilio (foto A. Chiazza).

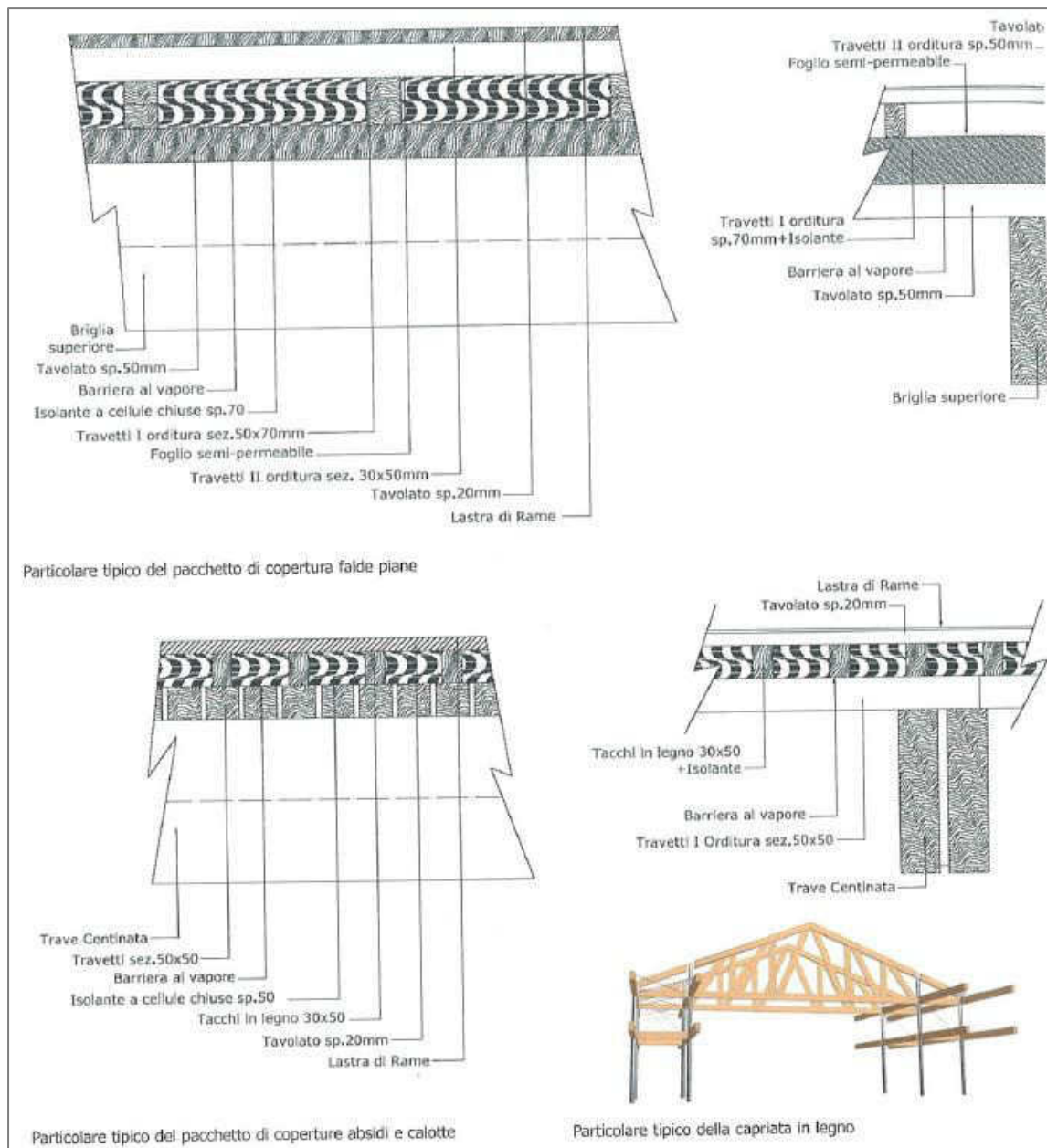
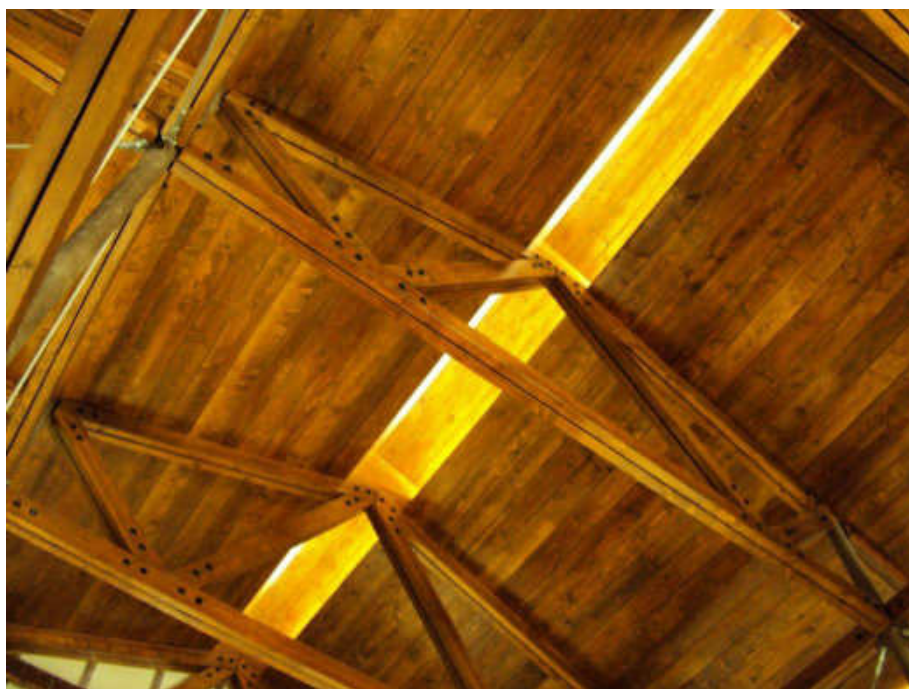
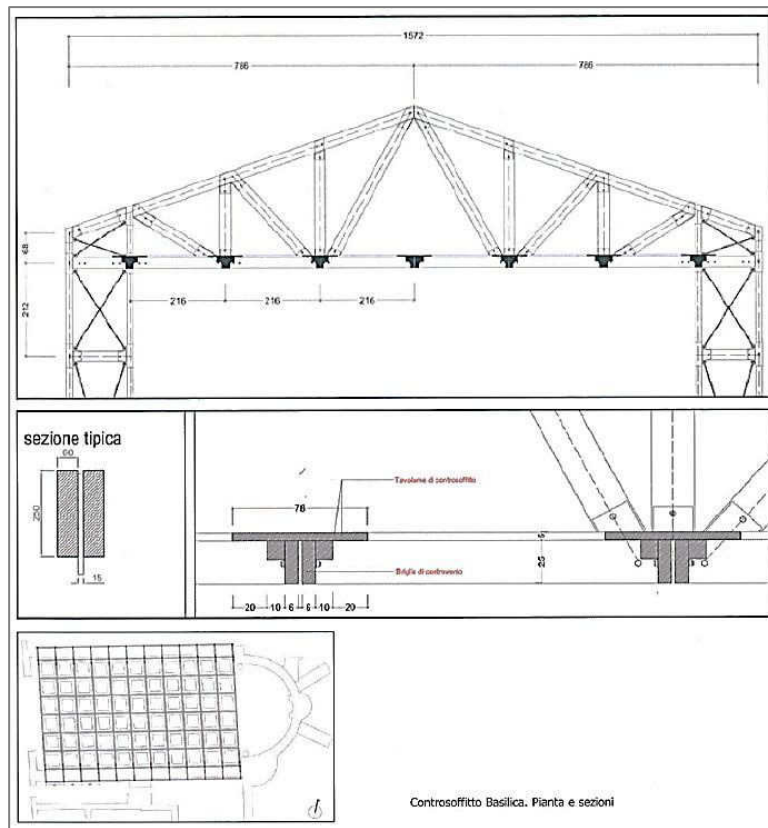


Fig. 5.70 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), particolare tipico del pacchetto di copertura falde piane, coperture absidi e calotte e della capriata in legno (Progetto di recupero e conservazione della Villa del Casale di Piazza Armerina, *op.cit.*, fig. p. 156).



Figg. 5.71-5.72 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), modelli capriata tipo (Progetto di recupero e conservazione della Villa del Casale di Piazza Armerina, op.cit., fig p. 247). Sotto: immagine della copertura con capriata e apertura per la ventilazione (foto A. Chiazza).



Figg. 5.73-5.74 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), controsoffitto basilica, pianta e sezioni. (Progetto di recupero e conservazione della Villa del Casale di Piazza Armerina, op.cit., fig p. 246). Sotto, immagine della copertura con le capriate lignee (foto A. Chiazza).



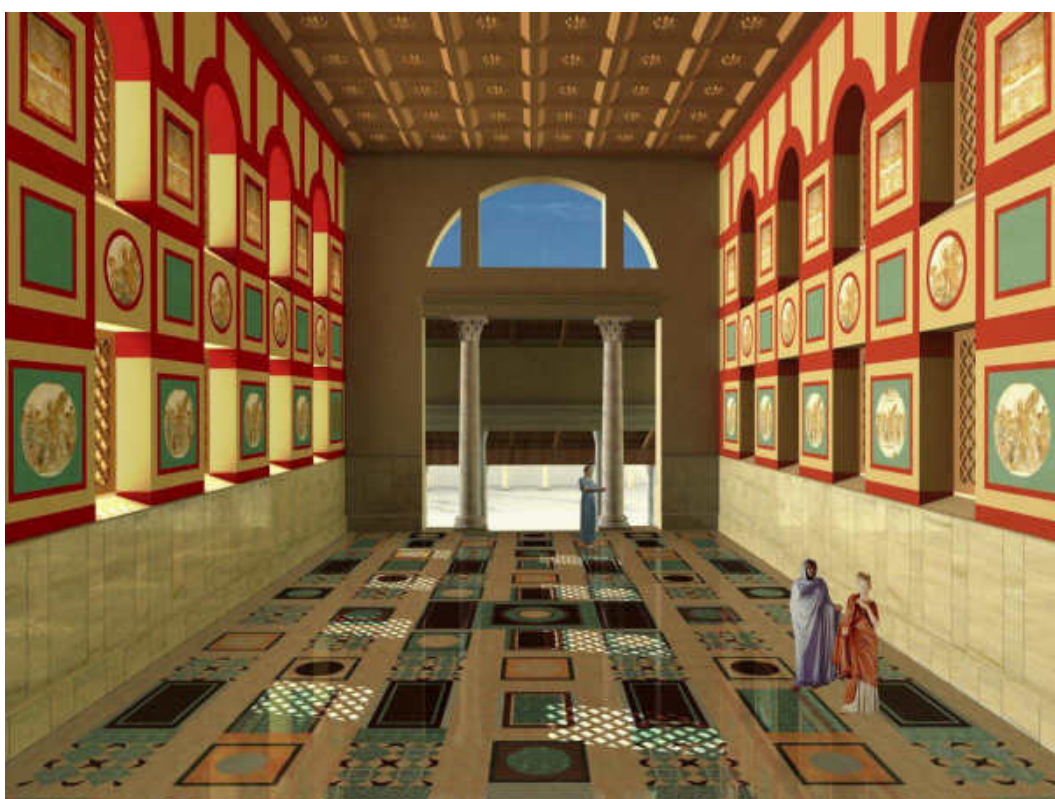
Figg. 5.75-5.76 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), immagini dei percorsi di fruizione (foto A. Chiazza).



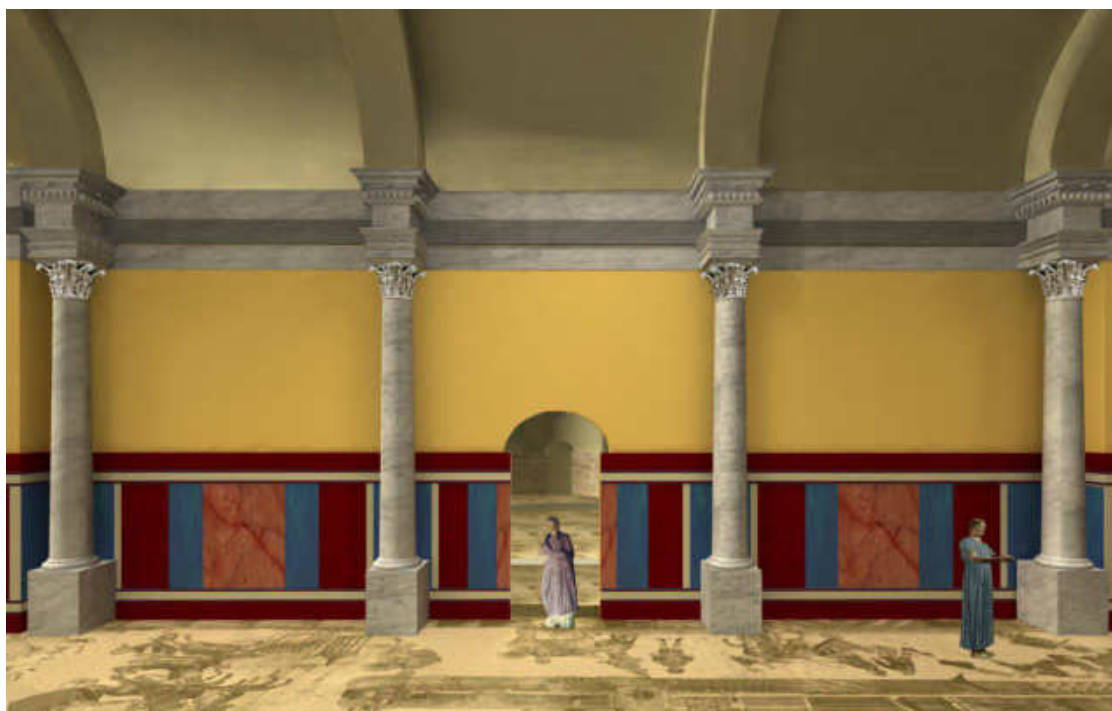
Figg. 5.77-5.78 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna); sopra, immagine della struttura poggianti sulla muratura di sacrificio; sotto, immagine del peristilio quadrangolare (foto A. Chiazza).



Figg. 5.79-5.81 Villa romana del Casale, Piazza Armerina (Enna), Immagini del peristilio quadrangolare. Sotto: Immagine della copertura delle sale absidate (foto A. Chiazza).



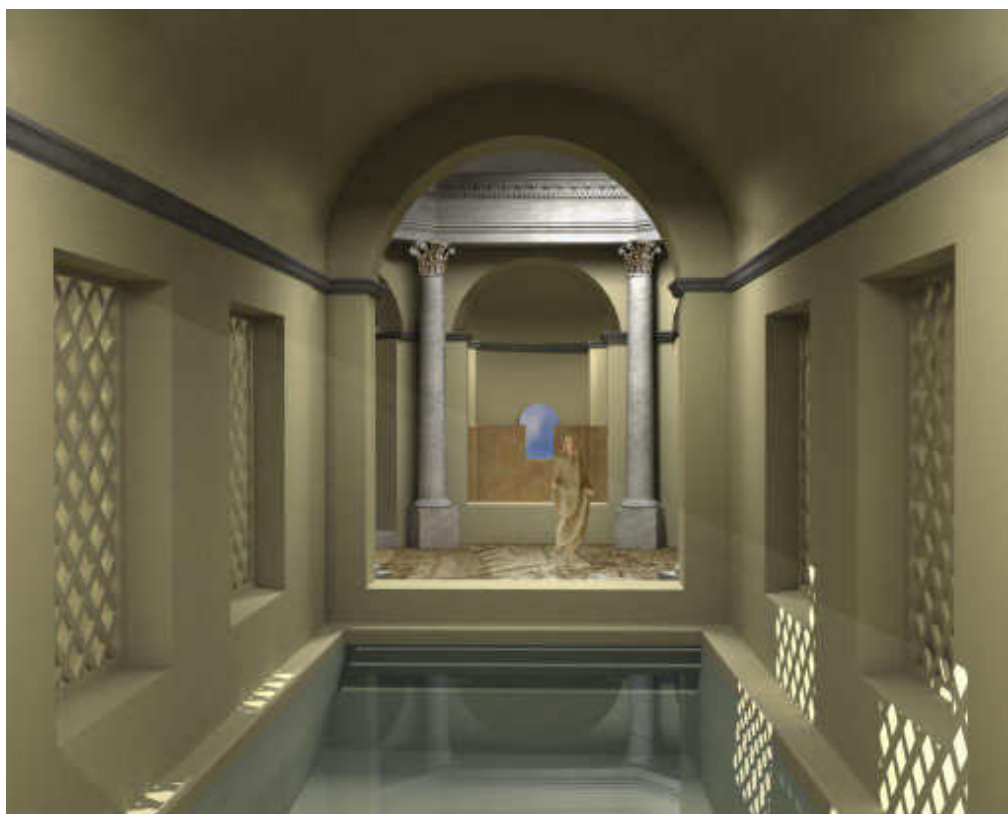
Figg. 5.82-5.83 Villa romana del Casale, riconfigurazioni dell'Aula basilicale, (A. Sposito, 2007).



Figg. 5.84-5.85 Villa romana del Casale, riconfigurazioni della Palestra biabsidata, (A. SPOSITO, 2007).



Figg. 5.86-5.87 Villa romana del Casale, riconfigurazioni dell'Habitatio Domini, (A. Sposito, 2007).



Figg. 5.88-5.89 Villa romana del Casale, riconfigurazioni del Frigidarium, la Natatio e particolare dell'appoggio per il velario delle finestre, disegni di (A. Sposito, 2007).

P) LA *DOMUS DEL CHIRURGO* A RIMINI - Costituisce un esempio interessante di progetto che sfrutta le potenzialità materiche e fisiche di materiali e le tecnologie innovative per valorizzare un sito archeologico. Il sito archeologico è situato nel centro storico di Rimini e i suoi primi ritrovamenti risalgono al 1989, in occasione dei lavori di riqualificazione di Piazza Ferrari, quando furono scoperti antichi mosaici e affreschi appartenuti a una residenza romana di un chirurgo del sec. II d.C., insieme a oltre 150 strumenti di lavoro perfettamente conservati. Si tratta, quindi, di un patrimonio storico e archeologico unico, tra i più importanti dell'epoca romana. In seguito a scavi avvenuti tra il 1989 e il 1997, sono emersi numerosi altri reperti, tra cui un'altra *domus* di epoca tardoimperiale (sec. V-VI d.C.), che presenta mosaici policromi di straordinaria bellezza. Questi studi rivelarono che la *domus* del sec. II d.C. era costruita su due piani ma fu distrutta durante un incendio nella seconda metà del sec. III, durante le onde barbariche che si abbatterono nella regione. Nella *domus*, tecnologicamente avanzata, sono stati trovati resti relativi a un moderno impianto di riscaldamento a pavimento, le cui condotte erano posizionate sotto il piano normale di calpestio.

L'intervento di musealizzazione in questo contesto così fortemente caratterizzato, che rende l'intero sito un Bene culturale di inestimabile valore, è stato condotto in maniera innovativa e funzionale da uno studio milanese, Studio Cerri Associati Engineering. Il progetto consisteva nella realizzazione di una copertura tecnologica in vetro e acciaio, la cui funzione era quella di coprire e preservare gli scavi dagli agenti atmosferici permettendone, al contempo, la visita da parte del pubblico.

Tale copertura è costituita da una struttura metallica con tamponamento vetrato, della superficie di oltre mq 300 di vetro serigrafato al 60% con righe orizzontali in grado di schermare una buona parte di raggi solari incidenti. Questo tamponamento è costituito da due vetri extra chiari di mm 12 ciascuno accoppiati e stratificati, il più esterno dei quali temperato e quello interno indurito, tra cui è interposto uno strato di Pvb (materiale termoplastico) da mm 1,52. Il Pvb agisce come adesivo e separatore tra le lastre di vetro, modificandone le prestazioni meccaniche, termiche ed acustiche. La copertura è sostenuta, inoltre, da una serie di travi orizzontali che si congiungono con i montanti in vetro. Tali travi sono anch'esse realizzate mediante un accoppiamento di due lastre di vetro extra chiaro dello spessore di mm 12, ciascuna mediante uno strato di Pvb (1,52), una delle quali indurita e l'altra temperata, stratificate poi insieme. L'intera area è, inoltre, perimetrata da un'ampia vetrata, caratterizzata da estrema trasparenza e da strutture

portanti anch'esse trasparenti: essa è costituita da un doppio vetro extra chiaro (di cui quello esterno temperato e quello interno indurito), collegato da uno strato di mm 1,52 di Pvb. Le ali verticali che sostengono tale facciata sono state invece realizzate mediante due vetri monolitici da mm 12 ciascuno, separati in modo da aumentare i livelli di sicurezza della struttura: se si dovesse rompere uno dei due vetri, l'altro avrebbe modo di sorreggere il peso della struttura senza farla collassare in tempi brevi. La parte centrale della struttura è caratterizzata dalla presenza di un giardino pensile con lucernari a nastro (per il ricircolo dell'aria), in cui sono state poste piante arbustive mediterranee.

Il progetto ha previsto la realizzazione di tre passerelle pedonali per consentire al pubblico la visita degli scavi. Anche queste sono state realizzate in vetro, al fine di garantire la completa visibilità dei reperti e dare un segnale di innovazione e tecnologia; esse sono sospese a circa m 2 di altezza dallo scavo e consentono una buona fruizione dell'area archeologica. Le passerelle si presentano costituite da un triplo vetro stratificato, ciascuno di mm 10, accoppiati mediante due strati di mm 0,76 di Pvb, applicando in superficie un quarto vetro, dello spessore di mm 6, temperato e caratterizzato da una serigrafia antisdrucchiolo a pallini. Quest'ultimo vetro è semplicemente appoggiato sul triplo strato, in modo da essere facilmente sostituito una volta rovinato per il continuo passaggio. Infine, i parapetti di queste passerelle sono costituiti da un doppio vetro, uno indurito e uno temprato, dello spessore di mm 8+8 con interposto uno strato di Pvb.

Il progetto della *Domus del Chirurgo* affronta il tema della ricerca di equilibrio tra Antico e Nuovo, attraverso l'impiego di materiali e tecnologie all'avanguardia per favorire la fruizione degli spazi da parte degli utenti. La scelta di realizzare passerelle e percorsi, in cui vetro e acciaio sono protagonisti, è finalizzata alla miglior percezione dei resti della *domus*, in linea con la volontà del committente di far sì che la visita faccia percepire gli spazi a 360°, come se le persone potessero viverli e non semplicemente guardarli. In questo caso, la valorizzazione del Bene avviene tramite un progetto che sfrutta le potenzialità materiali e strutturali delle tecnologie più innovative, studiate appositamente nelle modalità compositive e nelle dimensioni. La sensibilità progettuale, in questo tipo di intervento, è di fondamentale importanza per lo sviluppo di un piano coerente con le logiche di tutela e di valorizzazione del Bene culturale che, rispettandone i caratteri, sappia contemporaneamente aprirsi al futuro.



Fig. 5.90 Immagine della Domus del Chirurgo, i percorsi sospesi sono ancorati alla struttura di copertura realizzata in acciaio.

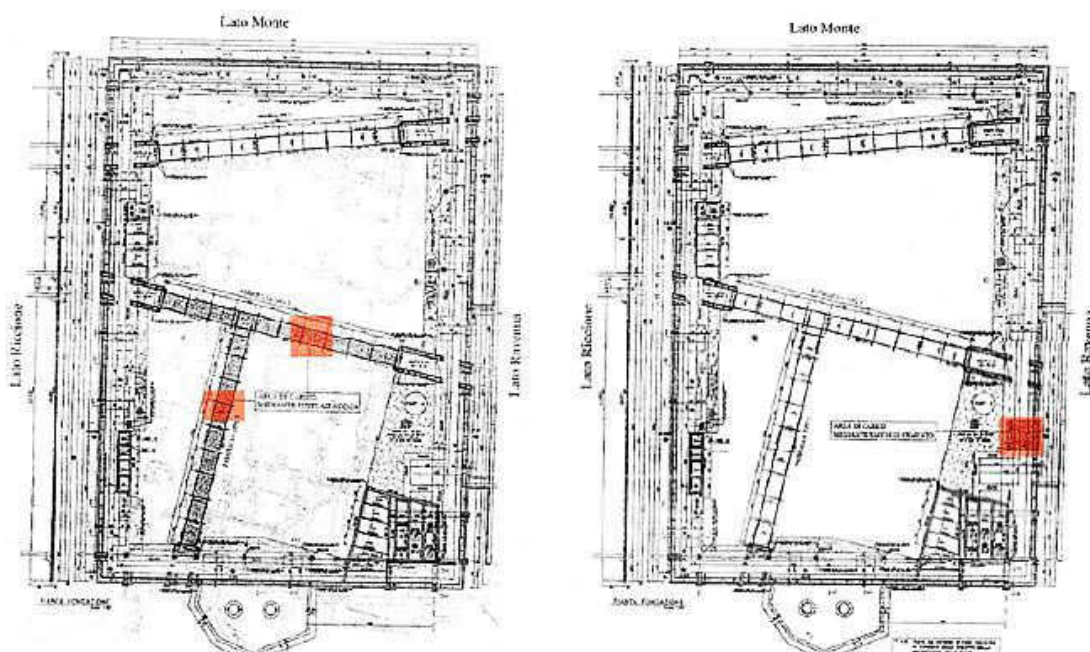


Fig. 5.91 Pianta dell'area archeologica.

Le grandi vetrate che dovevano permettere di osservare dalle strade limitrofe i mosaici, hanno causato nella stagione invernale problemi di condensa e in realtà sono molto poco trasparenti. L'integrazione visiva interno-esterno è, rispetto alle strutture di protezione aperte, fortemente limitata dai riflessi dell'ambiente circostante che possono essere evitati mettendo in atto degli accorgimenti come, per esempio, quello di orientare a Nord le pareti trasparenti e quello di garantire, sugli altri lati, la totale ombreggiatura tramite pensiline in aggetto.³⁵

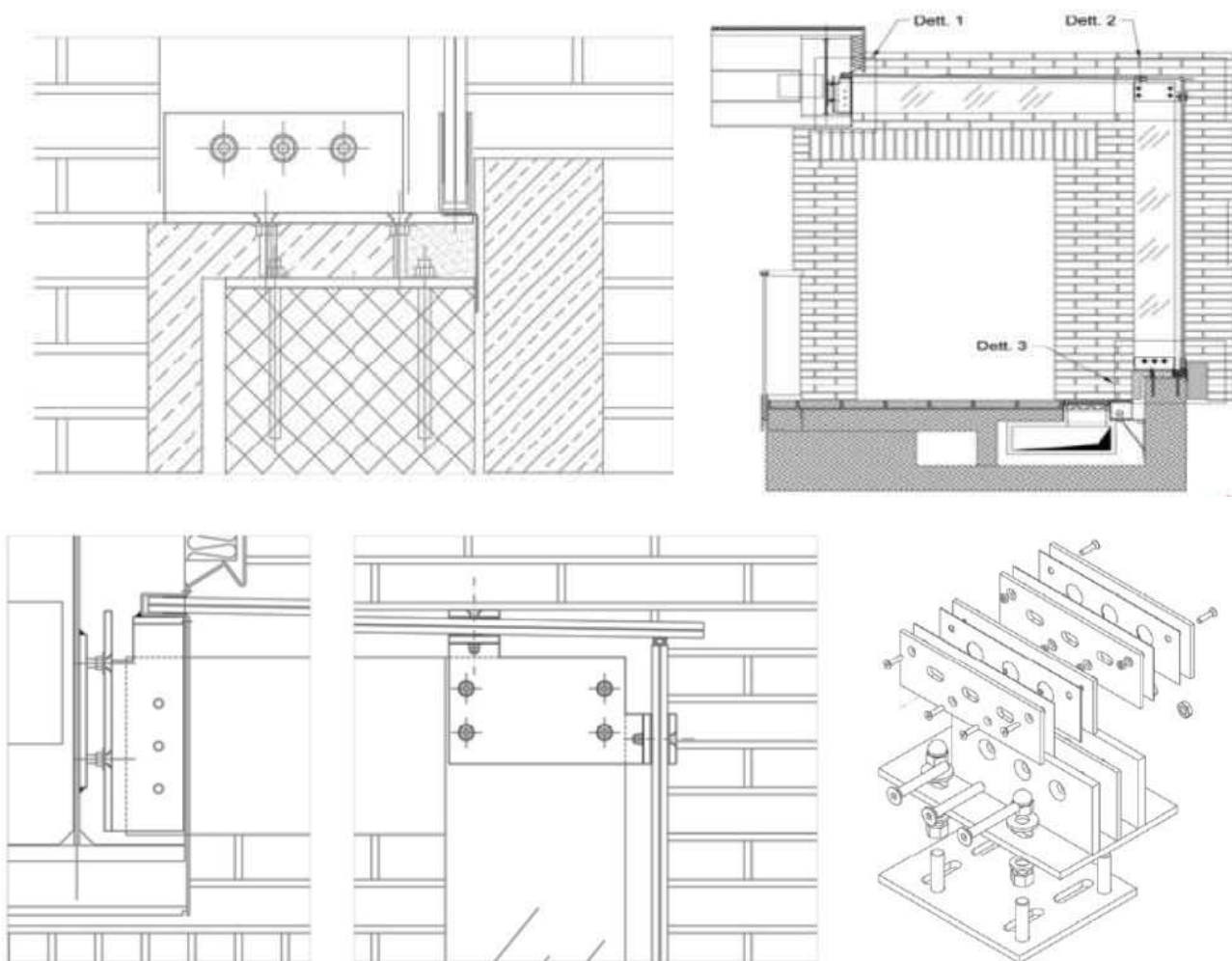


Fig. 5.92 Rimini, Domus del Chirurgo, in alto a sinistra: sezione dell'involucro esterno dell'area archeologica, dove si vedono la parete perimetrale vetrata e l'innesto della copertura vetrata. In alto a destra: il dettaglio 3 mostra il piede della vetrata perimetrale che chiude l'area, con il montante anch'esso in vetro che la sostiene. In basso a sinistra e al centro: il dettaglio 1 a sinistra e il dettaglio 2 a destra mostrano, rispettivamente, l'attacco della copertura e lo spigolo che viene a determinarsi tra la parete vetrata e la copertura. In basso a destra: esploso assometrico della struttura che sostiene il montante vetrato della parete trasparente, che evidenzia la sequenza di montaggio e tutti i diversi elementi necessari.



Fig. 5.93 Rimini, Domus del Chirurgo; sopra: immagini dei percorsi interni: il piano di calpestio è realizzato in cristallo, per permetter la visione dei mosaici sottostanti. Al centro: immagine dell'esterno dell'edificio e l'illuminazione notturna della domus, evidenzia l'edificio, ma la riflessione sui cristalli delle pareti esterne, rende difficoltosa la lettura dell'interno (fotografia A. Costa). In basso: immagine dell'esterno dell'edificio, realizzato per proteggere la domus; la componente trasparente delle pareti esterne permette una relazione visiva, tra la città e il sito.

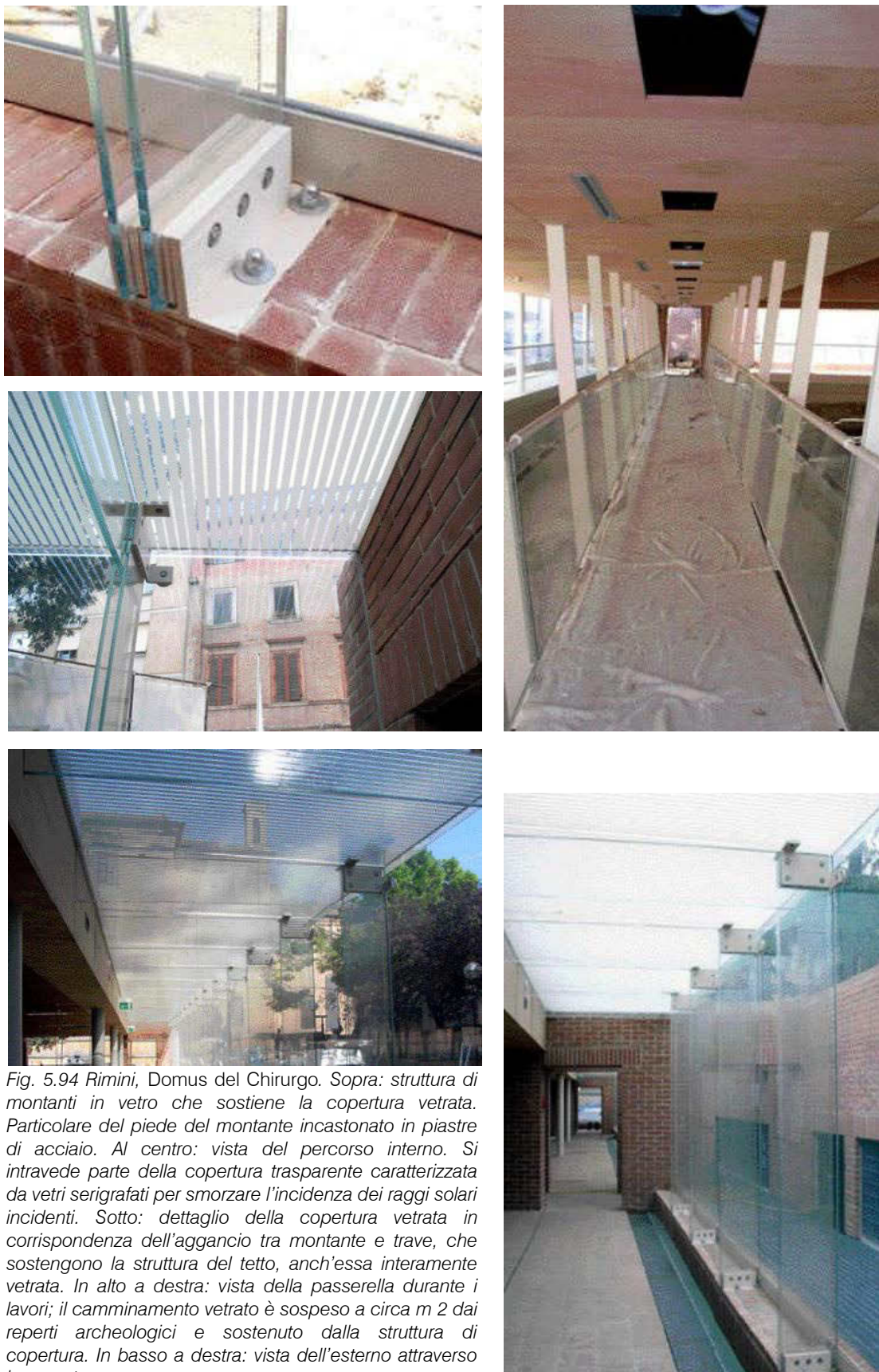


Fig. 5.94 Rimini, Domus del Chirurgo. Sopra: struttura di montanti in vetro che sostiene la copertura vetrata. Particolare del piede del montante incastonato in piastre di acciaio. Al centro: vista del percorso interno. Si intravede parte della copertura trasparente caratterizzata da vetri serigrafati per smorzare l'incidenza dei raggi solari incidenti. Sotto: dettaglio della copertura vetrata in corrispondenza dell'aggancio tra montante e trave, che sostengono la struttura del tetto, anch'essa interamente vetrata. In alto a destra: vista della passerella durante i lavori; il camminamento vetrato è sospeso a circa m 2 dai reperti archeologici e sostenuto dalla struttura di copertura. In basso a destra: vista dell'esterno attraverso la copertura.

Q) STRUTTURA PROTETTIVA SEMI-CONFINATA NELLA *VILLA DEI VOLUSII SATURNINI* A LUCUS FERONIAE (Fiano Romano-Roma). Il complesso residenziale extraurbano di età romana, del sec. I a.C., è stato rinvenuto in maniera fortuita nel 1961, durante i lavori di costruzione dell'Autostrada del Sole, all'altezza del casello di Fiano Romano. Tali lavori comportarono la distruzione di parte del complesso, che venne, inoltre, tagliato in due dalla rampa di accesso all'autostrada. Dal 1962 al 1971 la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale, con la collaborazione della Società Autostrade, procedette allo scavo integrale della parte centrale del vasto complesso e alla sua sistemazione e fruizione, con il restauro delle strutture e dei pavimenti a mosaico, e l'allestimento di un piccolo *antiquarium*. Sono state realizzate idonee opere di copertura a protezione degli ambienti mosaicati.

La villa sorge su di un terrazzo naturale in straordinaria posizione panoramica; è strutturata su due livelli, distinti da un criptoportico che funge da basamento ai giardini del complesso. Sul livello superiore si trova la residenza signorile, organizzata secondo il consueto impianto con atrio polistilo, stanze sul lato sinistro, cubicoli e triclinio su quello destro, tablino sul fondo. Il grande peristilio con il *lararium* si imposta sul fianco destro del quartiere signorile. La decorazione è sobria ma di notevole livello, come è mostrato dai resti della pavimentazione.

La struttura protettiva ha una composizione nel piano costituita da figure semplici (rettangolo e triangolo) che riprendono il perimetro della villa e la planimetria della preesistenza. La composizione nello spazio viene risolta con l'evocazione della tipologia volumetrica e formale delle grandi ville rustiche con il loro carattere domestico. Pertanto, le dimensioni in pianta della nuova struttura sono maggiori rispetto a quelle in alzato. La struttura della copertura è costituita da 20 colonne in acciaio (4 per il larario e 16 per il peristilio), rivestite in legno lamellare per l'intera altezza di circa m 3,30, situate ai vertici di una maglia rettangolare avente il lato maggiore di m 18,40. Questa misura corrisponde alla luce delle capriate, elementi principali della copertura. L'impiego del legno lamellare ha consentito di realizzare una copertura a grandi luci riducendo al minimo i punti di appoggio a terra. I pilastri non hanno fondazioni invasive ma si radicano al suolo su micropali; sopra i pilastri poggiano le travi, formate da un doppio sistema di elementi che, correndo lungo i lati esterni, hanno permesso di inserire incavallature varie secondo un ritmo costante, con interassi limitati e sezioni ridotte. Sopra le incavallature vi osserva l'orditura secondaria, il tavolato, il materiale coibente e le lastre di rame brunito. La

struttura protettiva non possiede chiusure perimetrali. Molto curato è l'impianto di raccolta e smaltimento delle acque meteoriche che, nel peristilio minore, utilizza la canalizzazione antica; nelle altre zone i discendenti sono stati corredati da canalette in travertino studiate in modo da poter essere poggiate sul terreno o affondate nel manto erboso.

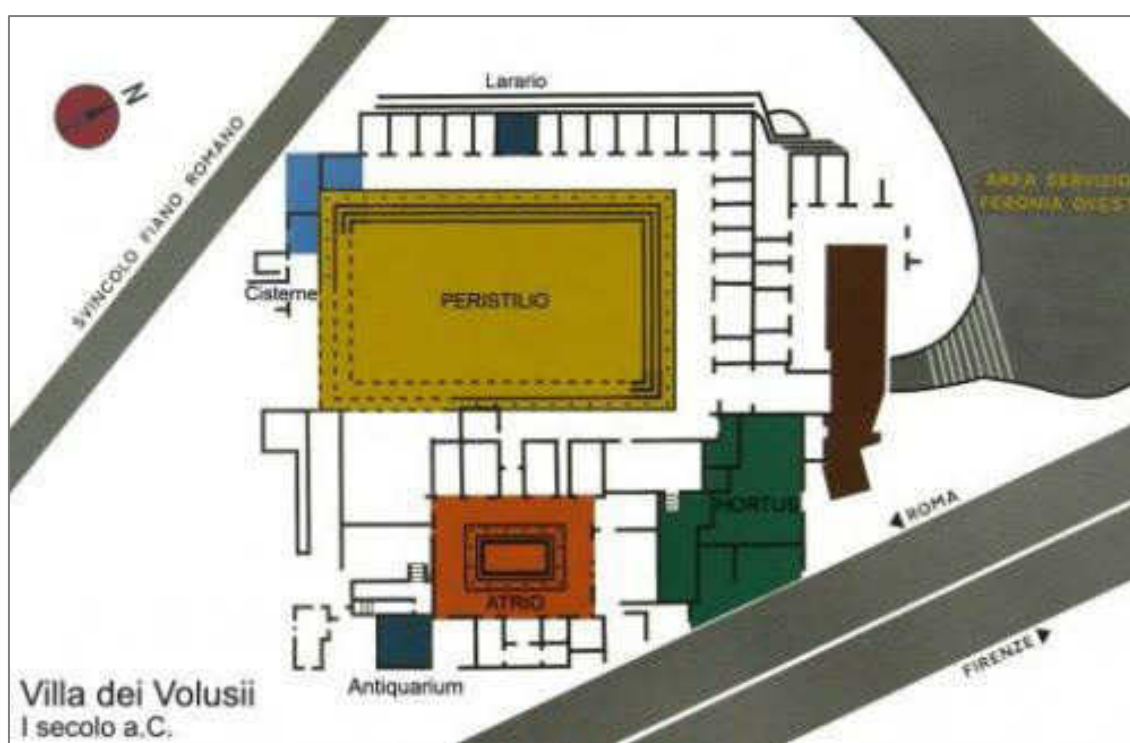


Fig. 5.95 Planimetria della Villa dei Volusii a Lucus Feroniae (Fiano Romano-Roma).

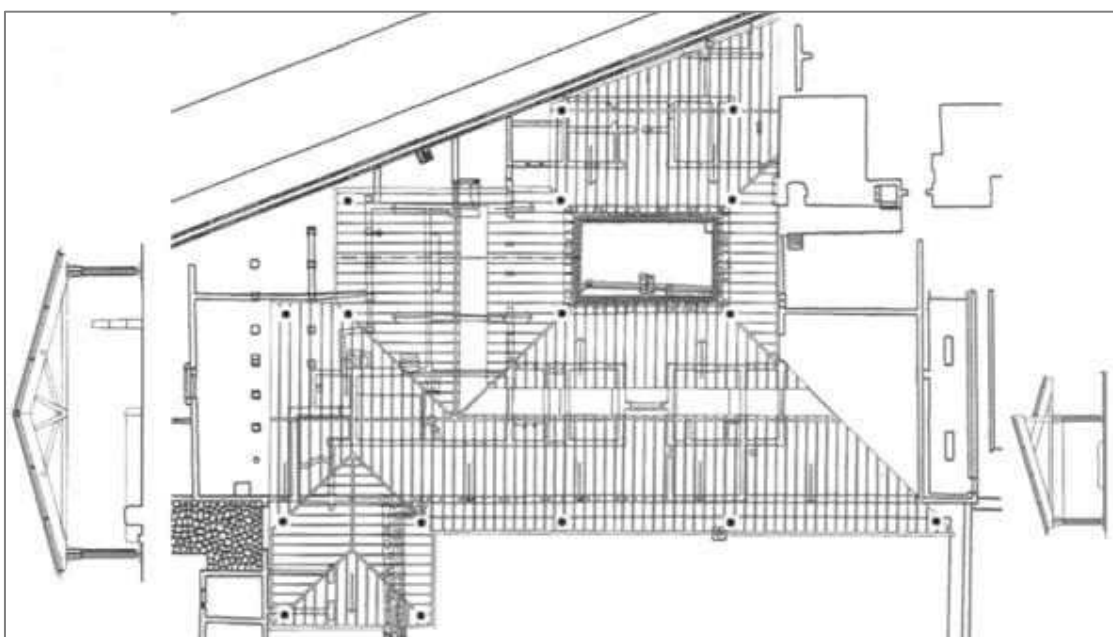
Nella copertura, inoltre, si aprono dei settori trasparenti che consentono di illuminare i pavimenti musivi. La villa sarà presto aperta al pubblico e dotata di maggiori strumenti didattico-informativi di supporto. Per quanto riguarda la fruizione semantica, con la copertura si è ricreato un ambiente tipologicamente simile a quello originario ma anche quel carattere domestico e naturale tipico dell'insediamento agricolo primitivo. La nuova struttura protettiva diventa una presenza forte nel contesto; l'assenza di chiusure perimetrali alleggerisce la visione della struttura; i materiali impiegati, come il legno lamellare per la struttura e il rame brunito per il manto di copertura, richiamano i colori e i materiali presenti nel contesto naturalistico circostante, distaccandosi invece da quelli presenti nell'antica preesistenza, in modo da non creare, a livello percettivo, confusione nell'osservatore.³⁶



Fig. 5.96 Villa romana dei Volusii Saturnini a Lucus Feroniae, immagini della struttura protettiva.



Figg. 5.97-5.98 Villa romana dei Volusii Saturnini a Lucus Feroniae, immagini della struttura protettiva.



Figg. 5.99-5.100 Villa romana dei Volusii Saturnini a Lucus Feroniae, immagine della struttura protettiva.

Note

- 1) M. MANIERI ELIA, *Attualità dell'archeologia urbana*, <http://www.treccani.it>; M. MANIERI ELIA, *Topos e progetto. Temi di archeologia urbana a Roma*, Roma 1998; D. MANACORDA, *Crypta Balbi. Archeologia e storia di un paesaggio urbano*, Milano 2001; AA.VV., *Archeologia urbana e progetto di architettura*, Atti del Seminario di studi, Roma 1-2 dicembre 2000, cur. M. M. SEGARRA LAGUNES, Roma 2002; M. AUGÉ, *Le temps en ruines*, Paris 2003 (trad. it. Torino 2004); AA.VV., *Progetto archeologico. Progetto architettonico*, in Atti del Seminario di studi, Roma 13-15 giugno 2002, cur. M. M. SEGARRA LAGUNES, Roma 2007; «Economia della cultura», 2008, 2, n. monografico: *Spazi e tempi del restauro*.
- 2) R. TAMIOZZO, J. JOKILEHTO, R. COLOMBI, C. MENEGAZZI, *Restauro e conservazione. La legislazione e la tutela*, online <http://www.treccani.it>; M. W. THOMPSON, *Ruins. Their Preservation and Display*, London 1981; H. F. CLEERE, *Approaches to the Archaeological Heritage*, Cambridge 1984; *Id.*, *Archaeological Heritage Management in the Modern World*, London 1989; B. M. FEILDEN - J. JOKILEHTO, *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*, Rome 1993; H. SCHMIDT, *Wiederaufbau*, Stuttgart 1993; S. SULLIVAN, «Conservation Policy Delivery», in M. Mac Lean (ed.), *Cultural Heritage in Asia and the Pacific: Conservation and Policy*, Los Angeles 1993, pp. 15-26; *Vestiges archéologiques, la conservation in situ. Archaeological Remains, in situ Preservation*, Montréal 1994; G. MONTI, *La conservazione dei beni culturali nei documenti italiani e internazionali 1931-1991*, Roma 1995; N. STANLEY-PRICE, *Conservation on Archaeological Sites*, Rome 1995; *Un piano per Pompei. Piano programma per la conservazione e la gestione del patrimonio storico-archeologico della città antica*, prima fase, Roma 1997.
- 3) G. GULLINI, «Il restauro a Pompei», in *Restaurare Pompei*, Milano 1990, pp. 25 e ss; M. C. LAURENTI (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*, Gangemi Editore, Roma 2006, pp. 77-88.
- 4) H. SCHMIDT, *Schutzbauten*, Stuttgart 1988.
- 5) H. SCHMIDT, *Schutzbauten*, op. cit., pp. 47-49.
- 6) M. DEMAS, *Annotated bibliography on protective shelters for archaeological sites*; gli Atti del Convegno sono stati pubblicati in un numero speciale di *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 5 nn. 1-2, pp. 91-105.
- 7) S. RANELLUCCI, *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Pescara 1996; S. RANELLUCCI, *Coperture archeologiche. Allestimenti protettivi sui siti archeologici*, Roma 2009.
- 8) B. AMENDOLA (cur.), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, in Atti del secondo Seminario di Studi, Roma 1994, Pisa 1995; *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito*, Atti del Convegno di Studi *Scienza e Beni Culturali*, XII Bressanone 1996, Padova 1996; *Atti del V Colloquio AISCOM*, Roma 1997, Ravenna 1998; *Mosaics make a Site*, Proceedings of the VIth International Committee for the Conservation of Mosaic, Nicosia (Cipro) 1996, Roma ICCROM, 2003. Il tema è stato affrontato anche in altre sedi, quali per esempio la Giornata di Studi *Le coperture di aree e strutture archeologiche*, Bologna 20 Ottobre 2000, dedicata alle coperture (cfr. il n. 1/2000 di *Arkos. I grandi restauri. Materiali e strumenti*), e il Convegno *Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Pescara 2003.
- 9) A. SPOSITO, *Coprire L'Antico*, Flaccovio, Palermo 2004
- 10) C. SPOSITO, «La qualità delle coperture nei processi di conservazione dell'antico» in M. C. RUGGIERI TRICOLI, C. SPOSITO, *I siti archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Ed. Flaccovio, Palermo

2004, pp. 106-107; C. SPOSITO, «Esigenze e requisiti delle coperture», in A. SPOSITO, *Coprire l'Antico*, Flaccovio Editore, Palermo 2004, pp. 125-133.

11) F. BOITANI e F. CESCHI, «La rievocazione del tempio di Apollo a Veio», in B. AMENDOLA, *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, Gruppo Editoriale Internazionale, Roma 1995, pp. 88-97 e C. SPOSITO, «Lo stato dell'arte per le strutture di protezione», in M. C. RUGGIERI TRICOLI e C. SPOSITO, *I siti archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Flaccovio, Palermo 2002, pp.89-198 in part. p. 91.

12) M. C. RUGGIERI TRICOLI, R. M. ZITO, «Conservare e valorizzare i siti archeologici: una griglia tipologica», in A. SPOSITO (cur.), *Agathòn* 2007, DPCE, Palermo 2007, pp. 17-22; M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Stratigrafie del territorio: la comunicazione mediante lining out», in P. PERSI (cur.), *Territori contesi: campi del sapere, identità locali, istituzioni, progettualità paesaggistica*, Università degli Studi di Urbino – AIIG Sez. Marche, Urbino 2009; M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Ghost structure: esempi e riflessioni», in A. SPOSITO (cur.), *Agathòn* 2008/1, DPCE, Palermo 2008, pp. 19-26; A. TRICOLI, *La Città Nascosta*, Monografie di *Agathòn*, DPCE, Palermo 2011, pp. 130.

13) A. TRICOLI, *La Città Nascosta*, op. cit., p. 132.

14) A. TRICOLI, *La Città Nascosta*, op. cit., pp. 133-205;

15) M. C. LAURENTI, «La conservazione *in situ*», in *Diagnosi e progetto per la conservazione dei materiali dell'architettura*, ed. ICR Roma 1998; EADEM, «La conservazione delle aree archeologiche: sistemi di copertura e di protezione dei resti archeologici, progetti e prospettive», in *Atti del V Colloquio dell'AISCOM*, Roma 1997, Ravenna 1999, pp. 495-502; A. ALTIERI, C. CACACE, M. COLADONATO, M. C. LAURENTI, A. ROCCARDI, «Aree archeologiche e conservazione, una sperimentazione di alcuni sistemi di coperture con geotessili», in *Atti del primo Convegno Internazionale di Studi La Materia e i Segni della Storia*, Piazza Armerina Aprile 2003, Palermo 2004, pp. 570-575.

16) Atti del Convegno di Studi, *Scienza e Beni Culturali XII*, Bressanone 3-6 Luglio 1996, Padova 1996; B. AMENDOLA, L. INDRIO (cur.), *I siti Archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, in Atti del primo Seminario di Studi, Roma 1988; B. AMENDOLA, (cur.), *I Siti Archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, in Atti del secondo Seminario di Studi, Roma 1994, Pisa 1995; E. AVRAMI, J. BARROW, P. JEROME, M. R. TAYLOR, «Protective shelters for archaeological sites in the Southwest USA. A Colloquium held at Tumacacori, Arizona», in *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 5 (1-2), 2001, pp. 3-6. C. VARAGNOLI, *Conservare il passato: metodo ed esperienze di protezione nei siti archeologici*, in Atti del Convegno (Chieti-Pescara, 25-26 settembre 2003) Gangemi, Roma 2005.

17) M. C. LAURENTI, C. PROSPERI PORTA, «Realizzazione di un prototipo di copertura protettiva», in M. C. LAURENTI (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*, Gangemi Editore, Roma 2006, pp. 271-278.

18) M. C. LAURENTI (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*. Gangemi Editore, Roma 2006, pp. 91-97; C. CACACE, G. CAPPONI, M. C. LAURENTI, N. PIETRINI, *La protezione delle aree archeologiche: la Domus dei Coiedii a Suasa*, in Atti del Convegno di Studi, *Scienza e Beni Culturali XII* Bressanone 3-6 luglio 1996, op. cit. pp. 411-420; E. FENTRESS, *Conservation and Management of Archaeological sites*, 5 (2001), pp. 106-108.

19) Le analisi funzionali si riferiscono alla normativa di riferimento per coperture continue e discontinue: norme UNI 8089, 8090, 8091, 8178, 8627. M. FERRONI, M. C. LAURENTI, «Coperture di protezione. Studi

pregressi e ricerche in corso», in M. C. LAURENTI (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*. Gangemi Editore, Roma 2006, pp. 77-109. La *manutenzione preventiva* e la *conservazione programmata* sono fondate sulla conoscenza del rischio. La vulnerabilità di un bene archeologico è una dimensione misurabile attraverso i vari aspetti del degrado; essa può essere calcolata statisticamente su un numero consistente di variabili che descrivono il degrado del bene.

20) J. TELLER, S. LEFERT, «L'integration architecturale et urbaine des vestiges archéologiques», in *Villes du Passé, villes du futur: donner vie à l'archéologie urbaine mise en valeur des sites archeologiques urbains*, in APPEAR, Colloque International, 4-5 octobre 2005, Bruxelles, Comité des villes et Régions, online, p. 16; A. TRICOLI, *La Città Nascosta*, Monografie di Agathòn, DPCE, Palermo 2011, pp. 127-130.

21) M. C. LAURENTI (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche*, op. cit., p. 88, pp. 117-120. Atti del primo Convegno Internazionale di Studi *La Materia e i Segni della Storia*, op. cit., pp. 492-499.

22) «Il Parco archeologico di Fregellæ», in B. AMENDOLEA (cur), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*. Atti del secondo seminario di studi, organizzato dalla Provincia di Roma, Assessorato alla Pubblica Istruzione e Cultura, Roma, Gennaio 1994, pp. 133-144; «Il Parco archeologico di Fregellæ», in AR n.20-98, Novembre-Dicembre 1998, pp. 55-58; «Sistemazioni e coperture degli scavi nel parco archeologico di Fregellæ», in Almanacco di Casabella 2000-2001, pp. 124-129; «Le copertura in area archeologica come problema di conservazione e musealizzazione: il parco archeologico di Fregellæ», in Atti del Convegno Scavo, conservazione e musealizzazione di una domus di età imperiale, Brescia-Giugno 2005, pp. 307-318; «Le coperture in area archeologica come problema di conservazione e musealizzazione: il Parco Archeologico di Fregellæ», in Atti del convegno *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, organizzato dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Abruzzo, l'Università G. D'Annunzio di Chieti e l'Università degli Studi di Roma *La Sapienza*, a cura di C. VARAGNOLI. Chieti/Pescara-Settembre 2003; C. SPOSITO, «La qualità delle coperture nei processi di conservazione dell'antico», in M. C. RUGGIERI TRICOLI, C. SPOSITO, *I siti archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, op. cit., p. 132.

23) B. AMENDOLA, *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, Il seminario di studi, Gruppo Editoriale Internazionale, Roma 1994; Scheda 14, in *Arkos* 1, 2000; C. SPOSITO, «La qualità delle coperture nei processi di conservazione dell'antico», in M. C. RUGGIERI TRICOLI, C. SPOSITO, *I siti archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, op. cit., pp.157-158; A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathòn, op. cit., p. 150.

24) M. SALVATORE, «Le coperture nelle aree archeologiche, Status Quaestionis e prospettive», in *Apparati antichi nell'area del Mediterraneo*, op. cit., pp 492-499.

25) S. RASCÒN MARQUÈS, J. POLO LÒPEZ, *La casa de Hippolytus (Alcalá de Henares, Madrid): la schola de un collegium iuvenum complutense*, V Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, 61-77, Guadalajara 1996; S. RASCÒN MARQUÈS, A. L. SÀNCHEZ MONTES, *Las Escuelas Taller y la formación de profesionales en torno a la Arqueología*. Recerca, ensenyament i patrimoni local: una visió des d'Europa. Actes del III Seminari d'Arqueologia i Ensenyament, Barcellona 2000, pp. 91 – 116.

26) A. TRICOLI, *La Città Nascosta*, op. cit., p. 145; J. MARTÍNEZ VERGEL, R. MESA HURTADO, *Casa romana del Mithraeum*, Mèrida (1910-2010), in Revista de arquitectura y urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, 8-9 (1992), pp. 101-102.

- 27) A. TRICOLI, *La Città Nascosta*, op. cit., p. 146, note 90-92.
- 28) www.studiostrati.it
- 29) Scienza e Beni culturali, XII 1996, *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito. Conoscenza, progetto e conservazione*, Atti del Convegno di Studi, Bressanone, 3-6 Luglio 1996; C. SPOSITO, «La qualità delle coperture nei processi di conservazione dell'antico» in M. C. RUGGIERI TRICOLI, C. SPOSITO, *I siti archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, op. cit., p. 135. A. DI MUZIO, *Rovine protette. Conservazione e presentazione delle testimonianze archeologiche*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2010, pp. 187-193.
- 30) C. MERLER, «A contatto con l'antico», in *Archeomatica, Tecnologie per i Beni Culturali*, Anno I, Numero II, Giugno 2010, pp. 30-33.
- 31) www.architetti.com.
- 32) www.europaconcorsi.com.
- 33) www.rassegna.uniud.it.
- 34) *Progetto di recupero e conservazione della Villa del Casale di Piazza Armerina*, a cura di G. MELI, Regione siciliana. Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Centro Regionale per la progettazione e il Restauro, Palermo 2007, pp. 140-260; www.villaromanadelcasale.it/progetto-di-recupero-e-restauro.
- 35) J. ORTALLI, «Uno spaccato di Ariminum tra scavo e museo: le domus "del Chirurgo" e altro», in F. MORANDINI e F. ROSSI (cur.), *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*, ET, Milano, 2003, pp. 135-144.
- 36) A. DI MUZIO, *Rovine protette. Conservazione e presentazione delle testimonianze archeologiche*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2010, pp. 205-211.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV., *Progetto di recupero e conservazione della Villa Romana del Casale di Piazza Armerina*. Palermo 2007 (I Quaderni di Palazzo Montalto; 12. I grandi restauri).
- AA.VV., *Contributi analitici alla Carta del Rischio*. Atti del primo Convegno internazionale di studi "La materia e i segni della storia": Piazza Armerina 9-13 Aprile 2003 (I Quaderni di Palazzo Montalto), Flaccovio, Palermo 2003.
- AA.VV., *Conservare il passato: metodi ed esperienze di protezione nei siti archeologici*. Atti del Convegno, Chieti-Pescara 2003.
- AGNEW N., "Methodology conservation criteria and performance evaluation for archaeological site shelters" in *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 5, (1-2), 2001, pp. 7-18.
- AMENDOLA B., *I siti archeologici un problema di musealizzazione all'aperto*, secondo Seminario di Studi, Roma 1994, ed. Pisa 1995.
- BISCONTIN G., DRIUSSI G. (cur.), *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito*, Atti del Convegno di Studi, *Scienza e Beni Culturali*, XII, Bressanone 3-6 Luglio 1996, Padova 1996.
- DE LA TORRE M. (a cura di), *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*, (Proceedings of the International Conference organized by the Getty Conservation Institute and the Paul Getty Museum, May 1995), Los Angeles 1997.

- Di MUZIO A., *Rovine protette. Conservazione e presentazione delle testimonianze archeologiche*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2010.
- GIACCHETTI M., "Soluzioni architettoniche per la salvaguardia dei mosaici e aree archeologiche: problema di competenze e non di metodologia", in *Conservation, Protection, Presentation*, Proceedings of the Fifth Conference of the ICCM (Faro-Conimbriga 4-8 Ottobre 1993), Lisbon 1994.
- GUGLIERMETTI F., MACCARI A., *L'impiego di coperture trasparenti di tipo innovativo nella protezione in situ dei mosaici*, Atti del V Colloquio dell'associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Roma 1998.
- LAURENTI M.C., (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche – Museo aperto*, Gangemi Editore, Roma 2006.
- LAURENTI M.C., *La conservazione delle aree archeologiche: sistemi di copertura e di protezione dei resti archeologici, progetti e prospettive*, in Atti del V Colloquio AISCOM, Roma 1997.
- LUCCHINI A., *Le coperture innovative*, Milano 2000.
- MANIERI ELIA M., *Topos e progetto. Temi di archeologia urbana a Roma*, Roma 1998.
- G. MELI, cur. *Progetto di recupero e conservazione della Villa del Casale di Piazza Armerina*, Regione siciliana. Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica istruzione, Centro Regionale per la Progettazione e il Restauro, Palermo 2007.
- Melucco Vaccaio A., *I nodi attuali nella conservazione delle aree archeologiche*, "Restauro", 110 (1990), pp. 17-39.
- MELUCCO Vaccaio A., *Archeologia e restauro*, Il Saggiatore, Milano 1989.
- MORANDINI F. ROSSI F., *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*, Edizioni ET 2003.
- PULGA S., «Climatologia applicata alla conservazione di scavi archeologici coperti» in *Climatologia applicata alla conservazione dei beni archeologici e storico-artistici*, atti del Convegno, Trento 23-24 Ottobre 1998, Trento.
- RANELLUCCI S., *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Corsa, Pescara 1996.
- RANELLUCCI S., *Coperture archeologiche. Allestimenti protettivi sui siti archeologici*, Roma 2009.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra, Milano 2000.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., «La teatralizzazione dei siti archeologici, rischi passati e prospettive nuove» in *Dioniso*, Annale della Fondazione INDA", 2 (2002).
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *Siti archeologici: problemi di reintegrazione culturale e nuove forme di teatralizzazione* in "Dioniso. Annale della Fondazione INDA", v. 2 (2003), pp. 292-318.
- RUGGIERI TRICOLI M.C. - Sposito C., *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio, Palermo 2004.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *Luoghi, storie, musei*, in coll. con Salvatore Rugino, Dario Flaccovio, Palermo 2005.
- Ruggieri Tricoli M.C., «Conservare e valorizzare i siti archeologici: una griglia tipologica» in coll. con R. M. Zito, in A. SPOSITO (cur.) *Agathón 2006*, DPCE, Palermo 2006, pp. 17-22.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., «Musei tra le rovine: l'archeologia urbana alla prova della musealizzazione», in *ARKOS*, 13 (2006), pp. 22-28.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., «Teatri ed anfiteatri romani: gli interventi recenti sullo sfondo dell'esperienza di alcuni paesi europei», in "Dioniso. Annale della fondazione INDA", v. 5 (2006), pp. 306-333.

- RUGGIERI TRICOLI M.C, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra, Milano 2007.
- RUGGIERI TRICOLI M.C, «La valorizzazione dell'archeologia urbana in Spagna: tre città tra turismo e tutela», in P.F. CALIARI (cur), *Palestrina, la città e il tempio*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2009, pp. 143-160.
- RUGGIERI TRICOLI M.C, «Stratigrafie del territorio: la comunicazione mediante *lining out*», in P. PERSI (cur.), *Territori contesi, Atti IV Convegno Internazionale Beni Culturali*, Istituto Interfacoltà di Geografia, Urbino 2009, pp. 190-196.
- SCHMIDT H., *Schutzbauten*, Theiss, Stoccarda 1988.
- Santopuoli N., *Protezione e Coperture dei Siti Archeologici*, Seminario *Coprire l'Antico* presso l'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia, 2003.
- SPOSITO A., *Coprire l'antico*, Flaccovio, Palermo 2004.
- SPOSITO A., & AA.VV., *Sylloge archeologica. Cultura e processi della conservazione. DPCE*, Palermo 1999.
- SPOSITO A., DE GIOVANNI G., FORTE A., *Coprire o ricoprire per conservare?*, Atti della Giornata di Studio *Coperture per aree e strutture archeologiche*, Bologna, 20 Ottobre 2000.
- STANLEY PRICE N., *Conservation on Archaeological Excavation with Particular Reference to the Mediterranean Area*, Roma ICCROM 1995.
- TRICOLI A., *La Città Nascosta*, Monografie di *Agathòn*, DPCE, Palermo 2011.
- VARAGNOLI C., (cur.), *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Gangemi, Roma 2005.

CAPITOLO 6

Conservazione e Messa in Valore delle *Domus* palermitane: proposte operative.

6.1 Premessa

Il progetto per la valorizzazione dell'area archeologica di Piazza della Vittoria consiste nell'interpretare, tradurre e raccontare le due *Domus* romane di Piazza della Vittoria, allo scopo di rendere comprensibili e fruibili sia i resti architettonici, sia gli esiti di una ricerca multidisciplinare. Innanzitutto la messa in valore punta a mettere in evidenza le risorse materiali e immateriali che i patrimoni archeologici custodiscono e che, attraverso il progetto, trovano modo di costruire la connessione tra il passato e il futuro.

Ogni Bene archeologico è un nodo le cui potenzialità devono poter essere lette in termini dei molteplici valori intrinseci e devono essere valutate e simulate in relazione alle possibili interazioni sinergiche nell'ambito del contesto urbano; la strategia di messa in valore deve essere capace di disegnare e interpretare reti di relazioni nel centro storico. L'attenzione sulla dimensione immateriale fa emergere due priorità: il potenziamento della conoscenza dei Beni archeologici e il miglioramento dell'efficienza organizzativa nella gestione nel tempo dei suddetti Beni. A tal fine i diversi soggetti - sia pubblici che privati, operanti con finalità amministrative o imprenditoriali - devono perseguire in modo convergente strategie, metodi e strumenti per la messa in conoscenza dei Beni. Le strategie di valorizzazione possono essere definite in seguito alla conoscenza del complesso archeologico e all'individuazione delle dinamiche di sviluppo socio-economico in atto nel sistema locale. Gli *output* di tali analisi diventano *input* del processo di valorizzazione proposto, che dovrebbe indirizzarsi verso un modello gestionale di cooperazione pubblico-privato, strumento innovativo di *partnership*, attraverso il quale è possibile garantire la fruizione e la valorizzazione del Bene

archeologico subordinatamente alla tutela dello stesso, così come sancito dal *Codice dei Beni Culturali*.

Per quanto detto sopra, occorre definire gli obiettivi, le linee strategiche, le azioni per la conoscenza, la conservazione, la tutela, la messa in valore e la comunicazione del Bene archeologico. La metodologia adottata per effettuare tale sintesi è l'*analisi SWOT* (*Strenghts* - punti di forza, *Weaknesses* - punti di debolezza, *Opportunities* - opportunità e *Threats* - minacce), che riassume e classifica i pro e i contro principali della stato del Bene secondo questi quattro aspetti e ne presenta i risultati sotto forma tabellare: i *punti di forza* fanno riferimento a ciò che l'area offre, principalmente i Beni e gli elementi che costituiscono il patrimonio materiale e immateriale in oggetto; i *punti deboli* si rifanno a ciò che è carente nell'ambito di studio, quale la scarsità e la non adeguatezza dei servizi offerti ai turisti. Ulteriore criticità è legata a tutti quei fattori che pregiudicano la conservazione dei Beni e la loro corretta valorizzazione.

Le *opportunità* e i *rischi* riguardano più direttamente le circostanze in cui può avvenire lo sviluppo: le *opportunità* sono i possibili vantaggi futuri che sarebbe opportuno accrescere per una valorizzazione del territorio, mentre i *rischi* sono quei fattori che potrebbero avere degli effetti negativi sulla strategia generale, per cui è necessario minimizzarli e, dove non è possibile, modificarne la strategia.

6.1.1 Analisi Swot

1. Punti di forza (*Strenghts*)

- 1.1 La centralità dell'area e la presenza di un ricco patrimonio storico-architettonico.
- 1.2 Una buona affluenza turistica, a carattere prevalentemente stagionale, e notevole affluenze di scolaresche.
- 1.3 Una presenza diffusa di aree archeologiche.
- 1.4 Il turismo culturale, come uno dei segmenti di mercato con maggiore tasso di crescita.

2. Punti di debolezza (*Weaknesses*)

- 2.1 La scarsa divulgazione di nuove attività di studio e dei risultati della ricerca scientifica e di sviluppo.
- 2.2 La debolezza nei processi di coinvolgimento della collettività.

- 2.3 L'inadeguata cartellonistica stradale per la segnalazione del Sito.
- 2.4 La mancanza di connessione tra i diversi siti archeologici.
- 2.5 Le scarse iniziative di promozione per il Patrimonio storico-archeologico.
- 2.6 Lo stato di evidente degrado nel sito e la parziale dispersione dei reperti.
- 2.7 La scarsa leggibilità dei reperti esistenti in loco.

3. Opportunità (*Opportunities*)

- 3.1 Le azioni di marketing pubblicitario come anche la formazione per diffondere i valori del sito.
- 3.2 La realizzazione di eventi culturali anche sul sito.
- 3.3 La creazione di punti informativi.
- 3.4 L'incremento del patrimonio archeologico a seguito di altre campagne di scavo, atte a definire l'ambito urbano.
- 3.5 La sistematizzazione dei dati di ricerca attuali e loro disseminazione.
- 3.6 L'individuazione di nuove dinamiche di carattere turistico-culturale e didattico, per significative ripercussioni sull'economia locale e nel campo occupazionale e formativo.
- 3.7 La formazione di nuove figure professionali che possono contribuire allo sviluppo qualitativo e innovativo (tecnici specializzati nella manutenzione del patrimonio musivo e archeologico, addetti al *marketing* turistico e culturale territoriale, ecc.).

4. Minacce (*Threats*)

- 4.1 Il progressivo abbandono del Bene.
- 4.2 La diminuzione dei flussi turistici.
- 4.3 I problemi di inquinamento atmosferico dovuto al sovraccarico di traffico veicolare.
- 4.4 La carenza di strumenti socio-finanziari; diminuzione delle spese e degli investimenti pubblici nel settore culturale.
- 4.5 I problemi inerenti l'esercizio, la gestione e la manutenzione ordinaria del Bene.

Quanto emerge dalle analisi fin qui condotte, di cui si è sopra trattato, permette di individuare le prime direttrici verso cui orientare la fase propositiva, individuando delle priorità d'intervento che costituiscono la base per definire scenari strategici, piani di

azione, obiettivi ed interventi, mirati all'aumento della conoscenza, della conservazione, della tutela e della valorizzazione dell'area archeologica e dell'ambito urbano, rivolti sia alla comunità locale che a un pubblico più vasto.

L'ipotesi di valorizzazione dell'area archeologica si basa su quattro ambiti di intervento:

- 1) *la conoscenza del manufatto e dei suoi reperti e la ricerca dei suoi riferimenti materiali e immateriali;*
- 2) *la conservazione dell'insieme e delle sue parti (mosaici, capitelli, decorazioni parietali) e la loro tutela;*
- 3) *la valorizzazione con un allestimento museografico e un adeguato progetto di riconfigurazione che implica ricadute culturali, sociali ed economiche;*
- 4) *la comunicazione e la diffusione dei valori del sito.*

- 1) L'asse della conoscenza si pone due obiettivi: definire, da un lato, le modalità di attuazione delle attività di studio, di ricerca scientifica e di analisi volte ad una migliore identificazione e riconoscimento del sito e, dall'altro, un sistema informativo per la raccolta e il monitoraggio continuo dello stato delle risorse, dei programmi e dei progetti di tutela e conservazione. La conoscenza rappresenta un'importante fase di definizione delle azioni da effettuare per implementare i dati relativi al Sito ed al suo ambito urbano, consentendo l'individuazione dei programmi di tutela, di conservazione e di progetti di valorizzazione e di comunicazione.
- 2) La tutela e la conservazione discendono dal progetto di conoscenza, poichè da quest'ultimo si selezionano gli oggetti da tutelare e conservare. Si innesca, pertanto, un processo circolare che percorre le fasi della conoscenza (analisi), della definizione degli obiettivi e delle strategie (progettazione), della realizzazione (azioni) e della valutazione (monitoraggio, che diventa nuovamente analisi), per tornare nuovamente ad una successiva ridefinizione degli obiettivi. La tutela e la conservazione del sito archeologico palermitano pertanto va integrato con un progetto di valorizzazione culturale, sociale ed economica.
- 3) La realizzazione di un sistema integrato di valorizzazione necessita di un approccio metodologico multidisciplinare che sia in grado di affrontare le

problematiche poste dalla conservazione e dalla valorizzazione e le nuove funzioni attribuite ai resti del passato. Quest'ultimi sono da considerare delle risorse da valorizzare, non solo per perseguire gli obiettivi legati all'identità culturale, ma anche per stimolare lo sviluppo dell'economia locale.

- 4) La comunicazione implica gli interventi da delineare per attivare sistemi innovativi di fruizione, sviluppando alleanze sul territorio attraverso il coinvolgimento di istituti scolastici, universitari ed Enti museali locali, nazionali ed internazionali.

Analizzando piu dettagliatamente i quattro ambiti di intervento dell'area archeologica oggetto di studio, possiamo così definire, per ognuno di essi, gli obiettivi e le azioni specificati nelle tabelle che seguono:

1. La Conoscenza del manufatto e dei suoi reperti e la ricerca dei suoi riferimenti materiali e immateriali.			
Obiettivi		Azioni	
1.1	Sistematizzazione dei dati esistenti.	1.1.1	Raccolta dati storico-archeologici, fotografici, iconografici.
		1.1.2	Raccolta dei dati sullo stato di conservazione.
1.2	Aumento della conoscenza del Sito archeologico.	1.2.1	Promuovere le attività di scavo archeologico.
		1.2.2	Promuovere ulteriori campagne di rilevamento metrico e materico, grafico e fotografico per la documentazione sistematica dello stato del Bene.
		1.2.3	Elaborare una documentazione sui reperti archeologici esistenti.
		1.2.4	Promozione di ulteriori iniziative di studio e la loro pubblicazione.

1.3	Ottimizzazione delle attività di monitoraggio.	1.3.1	Definire un protocollo di verifica dello stato di uso e di conservazione.
-----	--	-------	---

2. La Conservazione dell'insieme e delle sue parti (mosaici, capitelli, decorazioni parietali) e la loro tutela.

Obiettivi		Azioni	
2.1	Ottimizzazione delle attività di vigilanza del Bene.	2.1.1	Implementare sistemi di controllo a distanza e automatizzati, a protezione da atti vandalici o da usi impropri.
		2.1.2	Introduzione di corpi di guardia a tutela del patrimonio archeologico.
2.2	Incremento delle attività relative alla conservazione con la manutenzione ordinaria e straordinaria e il restauro.	2.2.1	Elaborare un "manuale" con indicazioni progettuali.
		2.2.2	Definire ed attuare piani di monitoraggio e di conservazione a breve e lungo termine.

3. La Valorizzazione con ricadute culturali, sociali ed economiche.

Obiettivi		Azioni	
3.1	Promuovere il collegamento e sviluppare l'integrazione.	3.1.1	Promuovere mostre ed eventi culturali relativi al sito e ospitati dal sito.
3.2	Promuovere lo sviluppo di sistemi innovativi di fruizione culturale	3.2.1	Promuovere e creare percorsi di visita
		3.2.2	Definire ed implementare sistemi di fruizione alternativi

			per soggetti diversamente abili.
		3.2.3	Interventi di riqualificazione urbanistica, ambientale e architettonica.
		3.2.4	Creazione di itinerari diversificati.
3.3	Migliorare l'accessibilità dell'area	3.3.1	Potenziamento della mobilità sostenibile.
		3.3.2	Predisporre ed attivare un sistema omogeneo di segnaletica.
		3.3.3	Realizzazione di percorsi ciclabili.
3.4	Attivare azioni che migliorino i servizi offerti ai turisti.	3.4.1	Attivare un ufficio di accoglienza turistica multifunzionale, all'interno del sito, coordinato con quello comunale, che fornisca servizi turistici di informazione ed assistenza ai turisti e visitatori.
3.5	Aumento del livello occupazionale locale	3.5.1	Sostenere ed incrementare le attività di formazione del personale del settore turistico.

4. La Comunicazione e la diffusione.			
Obiettivi		Azioni	
4.1	Attuare sistemi innovativi di fruizione.	4.1.1	Realizzazione di un <i>website</i> e <i>newsletter</i> .
		4.1.2	Creazione di una rete di informazione tra musei e tra

			aree archeologiche in ambito urbano ed extraurbano.
4.2	Fornire strumenti di conoscenza del sito.	4.2.1	Promozione dei valori del sito nelle diverse lingue.
		4.2.2	Pubblicazione di <i>deplians</i> e riviste.
		4.2.3	Promuovere lo sviluppo qualitativo del materiale informativo realizzato dai vari soggetti, pubblici e privati.
		4.2.4	Promozione di attività didattico- educative rivolte alle scuole e <i>workshop</i> .
		4.2.5	Realizzazione punti informativi.
		4.2.6	Divulgazione di testi didattici ed immagini attraverso la realizzazione di un'applicazione <i>software</i> .
		4.2.7	Pubblicazione di guide.
		4.2.8	Implementazione della comunicazione con Enti turistici, individuazione di <i>mediapartners</i> per la conoscenza e diffusione delle attività didattiche e culturali relative al sito.

6.2 Considerazioni sulla valorizzazione e sulla fruizione.

Dopo aver esaminato gli aspetti storico-archeologici, cronologici, artistici, geometrici, materici e tecnologici, il presente studio propone un'ipotesi d'intervento per una adeguata valorizzazione e una migliore fruizione dell'area archeologica presa in esame. Il progetto scaturisce dalle analisi operate sull'area e sul suo intorno urbano, oltre che dal

confronto con i casi studio precedentemente trattati, che hanno suggerito utili riflessioni teorico-metodologiche e indicazioni di natura pratico-tecnica. Per affrontare un tema progettuale così complesso e delicato occorre necessariamente un approccio multidisciplinare che stimoli il confronto fra architetti, archeologi, ingegneri, geotecnici, politici e cittadini, per fare le giuste valutazioni e la scelta progettuale più adeguata.

Lo spazio su cui insiste Piazza della Vittoria si presenta come un'area con una forte connotazione storica e artistica che rende problematica qualsiasi soluzione progettuale. L'area copre la parte più antica del nucleo urbano che ha mantenuto, nel tempo, un ruolo predominante rispetto all'abitato. Si tratta della parte più elevata (*Paleapoli*) dell'altura rocciosa racchiusa tra i due fiumi (*Kemonia* e *Papireto*) che lambivano la città antica; insieme alla *Neapoli*, la *Paleapoli* costituiva la città punico-romana, oggi identificabile con il quartiere Cassaro.

Al centro dell'area, occupata dal primo insediamento fortificato e limitata originariamente dall'altura del Palazzo Reale, la piazza ha assunto l'attuale configurazione urbanistica verso la metà del sec. XVI. All'interno di essa è presente un ampio giardino a palme, la Villa Bonanno, all'interno del quale sono situate le *domus*; il vasto pianoro è il risultato delle opere di appianamento e di smantellamento di una vasta zona dell'antico quartiere della Galca, che occupava quasi metà della *Paleopoli*. Sulla piazza si possono osservare importanti presenze monumentali: palazzi storici (Palazzo dei Normanni e la Cappella Palatina, Palazzo Arcivescovile, Palazzo Reggio della Catena), chiese (Chiesa di Ss. Elena e Costantino, Cappella della Madonna della Soledad), Porta Nuova, il Teatro marmoreo in onore di Filippo V, l'ex ospedale di S. Giacomo (Caserma Bonsignore), resti di mura puniche.

L'area costituisce, pertanto, uno dei nuclei di riferimento più significativi oltre che rappresentativi della città; gli assi stradali che costeggiano la piazza sono interessati da un'alta densità di traffico veicolare e pedonale. Occorrerebbe promuovere l'utilizzo di soluzioni alternative di mobilità, soprattutto nel centro storico poiché esso è caratterizzato da consistenti flussi turistici; inoltre, nella regolamentazione della sosta e dell'assetto della viabilità, si dovrebbe pensare alla creazione di nuove aree di parcheggio e alla sistemazione di segnaletica specifica di orientamento. La centralità dell'area e la presenza di importanti resti archeologici di epoca romana all'interno dello spazio urbano, costituiscono due dati progettuali di notevole interesse, soprattutto se si pensa di coinvolgere, nella proposta di valorizzazione, le altre aree archeologiche vicine

ad essa, in modo da creare una sorta di parco all'interno del centro storico. Si potrebbero, pertanto, ipotizzare dei percorsi tematici incentrati sul tema dell'archeologia, suddivisa per epoche storiche. La realizzazione e la promozione di itinerari tematici devono puntare sulla differenziazione ed unicità della cultura materiale e immateriale dei luoghi.

Alcuni temi che riguardano il dibattito più recente attorno al progetto museografico "diffuso" nelle città sono: il *Museo come sistema di luoghi*; il *Museo come itinerario all'aperto fra siti e architetture*; il *Museo come azione di valorizzazione riappropriazione, rivitalizzazione*. La dilatazione del museo a sistema urbano definisce un coinvolgimento dei luoghi, dei siti e delle aree in una concezione di museo che travalica il tradizionale concetto di edificio espositivo, creando nuove modalità di fruizione dei contenuti. Si tratta di passare dalla condizione tradizionale dell'esposizione archeologica alle condizioni di una museografia e di un progetto dei *luoghi delle archeologie*, nonché di interventi legati ai temi della memoria stratificata e delle tracce presenti nel tessuto urbano, rinnovando il modo di rendere intelligibili, alla gran parte dei visitatori, le stratificazioni storiche, i reperti, le memorie del corpo urbano.

Le tracce e i frammenti, lacerti che appartengono alla sedimentazione degli spazi urbani, devono essere valorizzati attraverso la conoscenza e la fruizione dei luoghi diffusi della *memoria esposta*, muovendosi in una rete di connessioni fisiche, con *attraversamenti* e percorsi, reti e nodi di intervento.

La realizzazione di percorsi di fruizione, conoscenza e studio delle diverse emergenze storiche e culturali del nucleo punico-romano della Città di Palermo, contribuirebbe a valorizzare tutte le specificità e potenzialità dell'area al fine di creare uno strumento utile ed efficace di diffusione, di promozione e di *marketing* territoriale. Un sistema di itinerari di visita, come passeggiate archeologiche e non semplici collegamenti funzionali tra monumenti e luoghi di scavo, potrebbe basarsi su elementi tematici di un preciso sistema di rapporti tra le diverse aree: percorrenze distinte per le loro intrinseche caratteristiche, come, per esempio, il percorso *archeologia e didattica* (l'archeologia possiede una grande potenzialità dal punto di vista didattico-pedagogico) e/o il percorso *archeologia e natura*, in modo che si possa creare un rapporto di continuità con il verde pubblico della Villa Bonanno. Quest'ultima, inoltre, dovrebbe aprirsi verso l'esterno, divenendo uno spazio trasparente e fruibile in ogni direzione, convogliando la viabilità limitrofa al suo interno, senza barriere visive e destinandola ad una funzione più flessibile

e integrata di spazio urbano. Ritrovare le peculiarità proprie della cultura del luogo e della tradizione che da esso viene tramandata è importante in un processo di riqualificazione, pensato per questo stralcio urbano palermitano destinato alla spontaneità di un uso spesso improprio. L'essenza di un luogo urbano deve essere propria della funzione e dell'uso che ne fa il fruitore.

6.2.1 Percorso archeologico urbano

La decodificazione dei segni e dei simboli che i Beni Culturali esprimono, necessita di precise premesse pedagogiche che indichino metodi e procedimenti determinati, ovvero itinerari opportunamente costruiti e programmati. Essi dovranno essere idonei a rilevare entità e testimonianze di un contesto, di un patrimonio naturale e umano, sociale e culturale, che permetta il visitatore di orientarsi nella complessa realtà che li circonda. In ottemperanza allo spirito della L.R. n. 66/75 e al fine di rendere operante quanto previsto dall'art. 1 della L.R. 1/8/77 n. 80, in materia di valorizzazione, uso sociale e fruizione dei Beni Culturali e Ambientali nel territorio della Regione Sicilia, occorre una maggiore conoscenza e fruizione dei Beni presenti nel territorio, al fine di favorire il coinvolgimento partecipativo del cittadino, la costruzione della sua identità culturale e del senso di appartenenza.

L'area archeologica deve essere percepita non come un corpo estraneo nel tessuto urbano, ma deve coinvolgere i suoi stessi utenti a contribuire alla sua conservazione. In quest'ottica, l'ipotesi progettuale persegue l'idea di un'archeologia inclusiva e accessibile. Se la creazione delle migliori condizioni d'uso, di visibilità e di comprensione dei resti del passato è senz'altro una priorità, risulta altresì necessario definire un quadro territoriale nuovo, in cui passato e presente convivano in un rapporto di reciproca valorizzazione. La ricerca della compatibilità tra emergenze monumentali, resti archeologici e città presente, il potenziamento del ruolo del centro storico (attraverso nuovi stimoli culturali e funzionali per la rivitalizzazione socio-economica e la valorizzazione dell'identità urbana), la riqualificazione dello spazio collettivo attraverso la valorizzazione e l'integrazione sostenibile tra aree archeologiche e aree pubbliche attrezzate, sono tutti obiettivi fondamentali da perseguire per una migliore fruizione del nostro territorio.



Fig. 6.1- Percorso archeologico urbano a Palermo: l'itinerario archeologico prevede la visita di una serie di testimonianze che si snodano attraverso i vari periodi di vita della città. Il cantiere di archeologia urbana/parco archeologico urbano da attivare nella città di Palermo, può divenire un laboratorio permanente di ricerca, tutela e promozione delle attività culturali nel centro storico, innescando un rapporto proficuo tra pubblico e privato, sotto il controllo degli Enti di tutela (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).

La strutturazione di un itinerario archeologico urbano prevede la visita di una serie di significative testimonianze, mediante una moderna e corretta fruizione e valorizzazione delle stesse:

- **LA NECROPOLI PUNICA** - Il complesso della Caserma Tukory coincide con l'area della necropoli che si estendeva sul lato occidentale della città punica. Qui è visibile l'unico lembo della necropoli, compresa tra piazza Indipendenza, corso Pisani, via Cuba e via Pindemonte, relativa all'insediamento punico di *Panormus*. Nel sito, indagato a partire dal 1989, sono rappresentati i vari rituali funebri e le

diverse tipologie tombali: a camera ipogeica, le deposizioni in fosse per le inumazioni in sarcofago litico (di pietra) e le incinerazioni in cinerario (vaso utilizzato per contenere e seppellire le ceneri). Il rituale maggiormente attestato è quello dell'inumazione: in fossa semplice, entro grandi anfore nel caso di sepolture infantili, entro sarcofagi ed entro tombe a camera scavate nella roccia con corridoio d'accesso a gradini. Abbastanza diffuso, soprattutto in età arcaica, appare il rito della cremazione entro semplici fosse e più tardi quello dell'incinerazione entro contenitori deposti sul piano d'uso della necropoli o all'interno delle camere sepolcrali. La necropoli venne utilizzata dalle origini della città fino al momento della conquista romana nel 254 a.C., come dimostrano i ricchi corredi che comprendono soprattutto vasellame punico o greco d'importazione e di produzione coloniale. I recenti scavi hanno mostrato 150 tombe scoperte. Le nuove passerelle al di sopra della necropoli consentono anche la visita a due tombe a camera ipogeica. Un video interattivo multilingue illustra la storia di Palermo, le metodologie e le diverse fasi di scavo.

- **LE *DOMUS* DI PIAZZA DELLA VITTORIA** - Una parte di Villa Bonanno a Piazza della Vittoria è occupata dal complesso costituito da due *domus* denominate A e B, ampiamente analizzate nei precedenti capitoli. La piazza, che comincia ad assumere l'aspetto attuale a partire dal sec. XVI, probabilmente subì nel tempo anche un abbassamento delle quote originarie, dato che sotto i livelli stradali si rilevano strutture medievali o di età romana. Gli scavi - tuttora in corso - hanno evidenziato in tutta l'area della piazza tratti di strutture murarie che confermano la trama urbanistica della città antica. Di un certo interesse appaiono alcune murature a grossi blocchi rinvenute lungo l'asse di Corso Vittorio Emanuele, poiché sembra possano riferirsi ad antichi edifici religiosi. In particolare, nei resti del basamento di una struttura a gradoni potrebbe essere riconosciuta la chiesa di S. Maria della Pinta, il cui fronte settentrionale fu demolito nel 1564 durante i lavori di rettifica del Cassaro, poiché invadeva la sede stradale; la chiesa fu poi smantellata nel 1648 dal vicerè Trivulzio per far posto ai nuovi baluardi difensivi. I materiali, rinvenuti nei saggi, attestano la frequentazione dell'area in età romana e nel medioevo.



Fig. 6.2- La Necropoli punica di Corso Calatafimi.

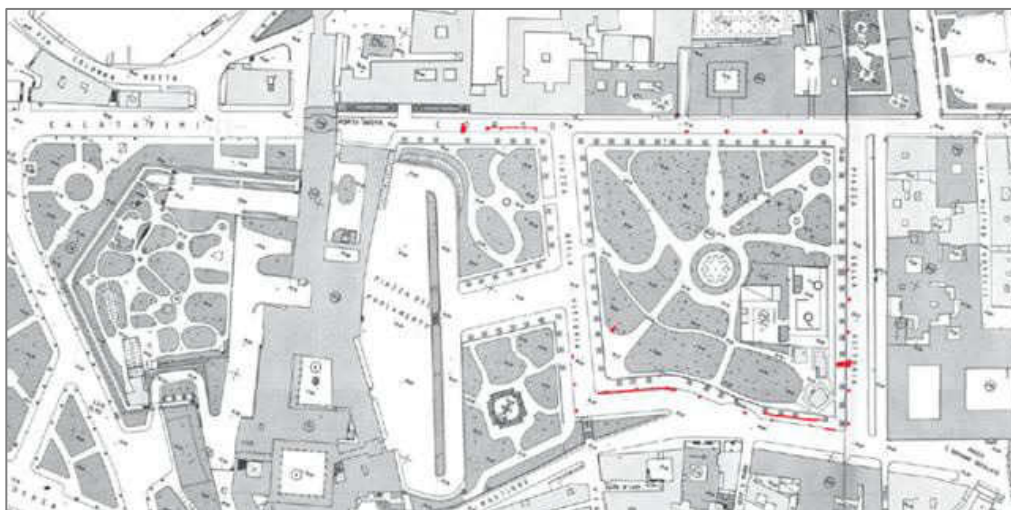


Fig. 6.3 Planimetria generale di Piazza della Vittoria con indicazione schematica dei saggi(Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).



Fig. 6.4 – In verde: le chiese di S. Barbara Soprana e della Pinta, demolite nel 1564 nel corso della rettifica del Cassar. (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).

- **LA DOMUS NEL CORTILE DI PALAZZO SCLAFANI (PIAZZA DELLA VITTORIA)** - Nel seicentesco cortile di Palazzo Sclafani si è scoperto l'angolo di un peristilio pertinente a una *domus* che si sviluppava su due livelli. Si conservano parte delle colonne e gli ambienti affacciati sul portico, oggi visitabili.
- **LE FORTIFICAZIONI PUNICHE SOTTO LA SALA DEL DUCA DI MONTALTO A PALAZZO DEI NORMANNI** - Considerevoli resti delle antiche fortificazioni palermitane sono stati rinvenuti nelle Sale del Duca di Montalto, durante un intervento di restauro svoltosi nel 1984. Si distinguono tre differenti fasi edilizie: la fase più antica, d'età classica, consiste in un lungo tratto della cinta muraria, caratterizzato dalla presenza di una porta urbica, fiancheggiata da due torri e di una postierla (porta urbica di piccole dimensioni) rafforzata da un torrino; la seconda fase, inquadrabile al sec. IV a. C., negli anni che precedettero la I Guerra Punica, presenta interventi di riadeguamento: fu obliterata la postierla e ristretta la larghezza della porta urbica.



Figg. 6.5- 6.6 A sinistra: la pavimentazione in cotto di età medievale in uno dei saggi sul lato Ovest della Piazza della Vittoria. Sotto i livelli stradali si riscontrano strutture medievali o di età romana. A destra: Palermo, cortile di Palazzo Sclafani. Area del saggio, da Nord-Est. (SPATAFORA F. MONTALI G., Palermo: nuovi scavi nell'area di piazza della Vittoria, p. 145, fig. 31).

Nel sec. XII la porta e l'asse stradale ad essa collegato furono soppressi e fu costruita una cinta muraria realizzata con piccoli blocchi squadrate di calcarenite, cementati tra loro con malta.

- **LO SCAVO ARCHEOLOGICO NEL CORTILE DEL PALAZZO ARCIVESCOVILE** - Gli scavi effettuati nel cortile del Palazzo Arcivescovile hanno interessato un'area di estremo interesse sotto il profilo urbanistico, permettendo di rintracciare un asse stradale in terra battuta orientato in direzione NO/SE e delimitato dai fronti di alcuni edifici, pertinente alla sistemazione urbanistica del sec. IV a.C..
- **IL CASTELLO A MARE** - Gli scavi hanno riportato interamente alla luce lo zoccolo bugnato (la zona inferiore della struttura fortificata) del cinquecentesco *Baluardo di San Giorgio*, sul fronte sud - occidentale rivolto verso la città, l'imponente struttura del rivellino (avancorpo difensivo) e parte del *Baluardo di San Pasquale*. Attorno alla Torre Mastra si è invece scoperta una vasta necropoli di rito musulmano.



Fig. 6.7 - Mura puniche sotto le Sale Duca di Montalto a Palazzo dei Normanni (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).



Fig. 6.8 - Lo zoccolo bugnato del cinquecentesco Baluardo di San Giorgio, Castello a Mare (parte inferiore della struttura difensiva, sul fronte sud occidentale del Castello, rivolto verso la città).

- **GLI SCAVI ARCHEOLOGICI NELLA PARTE ORIENTALE DELLA PIAZZA SETT'ANGELI** - Il sito presenta una stratigrafia complessa, segno di un'ininterrotta occupazione fin dall'impianto della città punica. Notevole interesse riveste la fase ellenistico-romana alla quale può essere riferita una struttura muraria a grandi blocchi, interpretabile come fronte di un isolato orientato in senso NO-SE, coerente allo schema urbanistico di età ellenistica-romana. La struttura muraria, che delimita probabilmente il fronte di un'isola, potrebbe essere relativa ad una grande *domus* o, considerata la vicinanza con il piano della cattedrale, da sempre considerato il foro della città romana, alla grande aula di un edificio a carattere pubblico; la seconda ipotesi giustificerebbe l'estensione dell'ambiente riportato alla luce, di cui non si sono ancora rintracciati i muri di delimitazione a Nord e a Sud e che, allo stato attuale, è stato indagato per una lunghezza di ca. m 12 in senso Est-Ovest. Tale ambiente risulta pavimentato con un elegante mosaico con motivi geometrici a fondo bianco e con figure ottagonali che si intersecano,

ottenuti a tessere nere, e quadrato interno con rosetta a tessere rosse; il mosaico è databile intorno alla fine del sec. III d.C. (SPATAFORA, 2003).

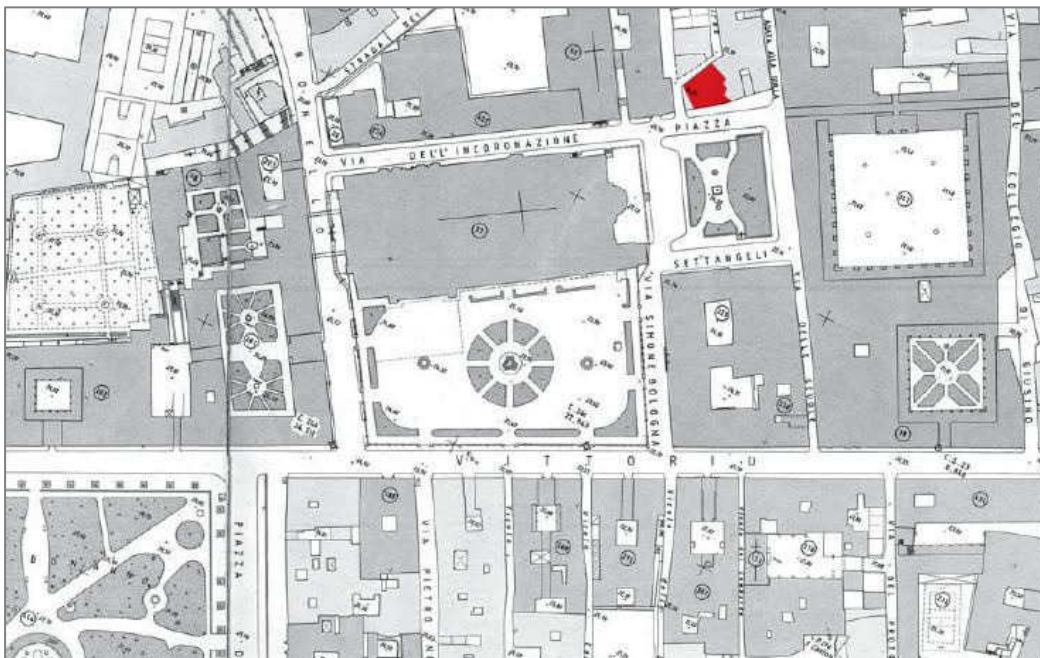


Fig. 6.9 - Palermo, Piazza Sett'Angeli, localizzazione dello scavo (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).

Particolare rilievo riveste la scoperta di un pilastro, in blocchi di tufo di medie dimensioni, che interseca il muro sopra descritto; il pilastro risulta in connessione stratigrafica con un contesto di età bizantina ben documentato dai materiali ceramici rinvenuti. L'odierna Piazza Sett'Angeli viene realizzata verso la fine dell'Ottocento demolendo un antico edificio conventuale; tutta l'area ha subito gravi danni per i bombardamenti durante l'ultimo conflitto mondiale.



Figg. 6.10-6.11 - Palermo, Piazza Sett'Angeli. Sopra: particolare del pavimento a mosaico databile intorno alla fine del sec. III d.C; sotto: il muro a blocchi di età ellenistica e il pilastro di età bizantina (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).

- **I RECENTI SCAVI ARCHEOLOGICI A PIAZZA BOLOGNI** - Tra il 2011 e il 2012 la Soprintendenza BB. CC. Di Palermo è intervenuta in tre delle piazze più significative del centro storico di Palermo, approfittando dell'occasione dei lavori di sistemazione di Piazza della Vittoria e di Piazza Bologni, di un palazzetto di proprietà della Curia in Piazza Sett'Angeli, nei pressi della Cattedrale. A grandi linee, sotto il profilo della topografia urbana antica, le strutture scoperte sotto i livelli attuali delle piazze si inseriscono all'interno di uno schema urbanistico a maglia regolare che sembra risalire al sec. IV a. C.

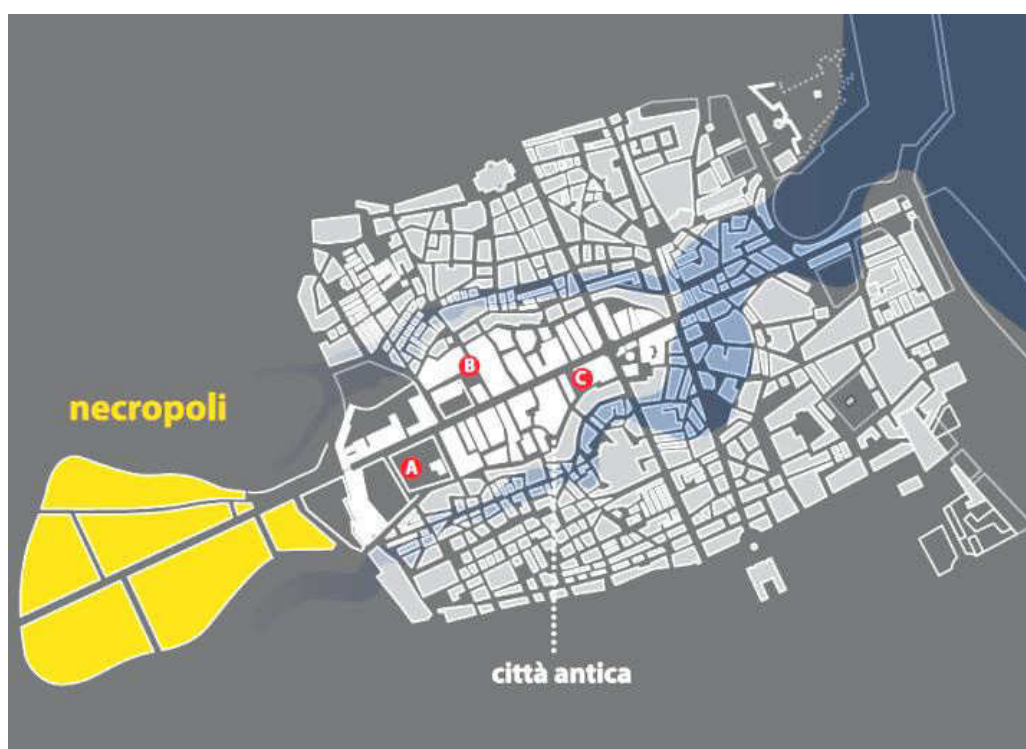


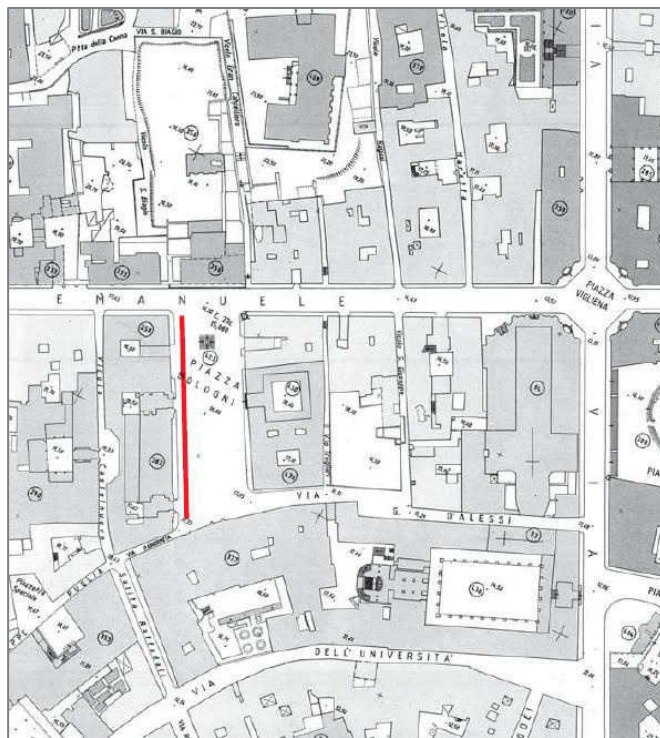
Fig. 6.12 - Scavi archeologici nelle tre piazze storiche della città di Palermo; A: Piazza della Vittoria; B: Piazza Sett'Angeli; C: Piazza Bologni (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).

A Piazza Bologni è stato realizzato, in collaborazione con il Comune di Palermo, uno scavo archeologico in una trincea (lunga ca m 80 e larga ca m 2,5) destinata alla nuova condotta fognaria, lungo il fronte occidentale della piazza, a ridosso di Palazzo Villafranca. Lo scavo ha offerto l'occasione per indagare un settore importante della città, posto lungo l'attuale Corso Vittorio Emanuele, asse stradale che, sin dall'antichità, è stato fondamentale per lo sviluppo urbanistico di *Panormos*.

Per tutta la lunghezza della trincea sono state evidenziate strutture di interesse archeologico, che confermano la centralità urbanistica di quest'area, occupata fin dal periodo punico. La maggior parte delle strutture rinvenute sembrano riferirsi ad una fase di rinnovamento edilizio dell'area nel periodo, si presume, dell'occupazione islamica, mantenendo gli orientamenti essenziali dello schema urbanistico risalente all'età ellenistica.

È stato accertato che con il taglio della Piazza si è intervenuti sulle quote originarie dell'area, invertendone la pendenza: il piano naturale del costone calcarenitico aveva un andamento in pendenza da Nord (Corso Vittorio Emanuele) verso Sud, in direzione, quindi, della cortina muraria meridionale della Città che dominava il corso d'acqua del *Kemonia*. In molti punti della trincea è stato raggiunto lo strato di roccia originario che, in alcuni tratti, venne lasciato allo stato naturale; in altri, invece, si presentava spianato o modificato con la realizzazione di incavi artificiali, più o meno profondi, di forma tondeggiante o sub-rettangolare, che attesterebbero le più antiche tracce di occupazione stabile dell'area, collegate probabilmente a funzioni produttive di non facile interpretazione.

Tra i rinvenimenti ceramici relativi alla prima frequentazione dell'area, sono da ricordare sporadiche attestazioni di età arcaica e classica. Per gli inizi del periodo ellenistico nella Piazza è attestata l'attività di un'officina metallurgica destinata alla lavorazione del ferro, per la presenza di numerose scorie; residuali sembrano le scarse attestazioni di frequentazione dell'area relative all'età romana (monete, piccoli frammenti di *opus signinum*, frammenti di ceramica sigillata) (Aleo Nero, Brunazzi, Chiovaro, 2012).



Figg. 6.13-6.14 Palermo, Piazza Bologna. Sopra: localizzazione degli scavi; sotto: strutture murarie da Nord, databili ca. al sec. IV a.C. (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).



Figg. 6.15-6.16 Piazza Bologni. A sinistra: tracce nella roccia di probabili impianti artigianali di età ellenistica. A destra: strutture di probabile età islamica (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).



Figg. 6.17-6.18 Piazza Bologni, alcuni reperti rinvenuti negli scavi. A sinistra: frammento di arula (grifo/cavallo). A destra: applique in avorio (felino/cinghiale) (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici).

6.3 Ipotesi d'intervento sulla *Domus A*.

Le varie possibilità d'intervento, in base alla loro capacità di comunicazione, procedono dalla pura conservazione sino ad arrivare alla musealizzazione. Per l'area archeologica palermitana si propongono degli interventi che mirano all'integrazione e alla sua fruizione: la *conservazione*, che contempla interventi di restauro, di manutenzione ordinaria e straordinaria, di restauro e di protezione degli apparati musivi; la *musealizzazione all'aperto*, un tipo di intervento che contempla la programmazione di attività di visita, l'uso di pannelli didattici, l'illuminazione artistica, gli strumenti di comunicazione museale, le attività didattiche, i percorsi prestabiliti, ecc.

Dagli spazi chiusi del contenitore agli spazi aperti della città: viene così sottratto il destino dell'allestire al dominio tradizionale dell'interno, legato prevalentemente ad attività espositive e museali, per ricondurlo alle diverse implicazioni degli spazi esterni della città, tentando di restituire alla fruizione collettiva alcune aree urbane altrimenti destinate all'isolamento e al degrado, privilegiando la partecipazione e il coinvolgimento attivo dei cittadini. La proposta progettuale ha come obiettivo di rendere maggiormente leggibile l'architettura ruderale per la comprensione degli spazi e delle volumetrie originarie. La tridimensionalità è la proprietà geometrica di rappresentare e descrivere lo spazio in tre coordinate: la percezione di volumi, l'inclusività e la profondità di campo indicano le proprietà dell'ambiente che vogliamo descrivere.

Avvalersi quindi di forme tridimensionali che rievocano le strutture antiche, attraverso l'uso di materiali moderni, può costituire una buona prassi operativa che restituirebbe al visitatore la percezione immediata delle forme architettoniche tipiche dell'età romana. Per la riconfigurazione di una parte della *Domus A* si propone di utilizzare una forma di rappresentazione simbolica, le *ghost-structures* (strutture fantasma), ovvero delle riproposizioni *in situ*, a fil di ferro, di volumi architettonici scomparsi o ridotti allo stato di rudere. Queste riconfigurazioni *a fil di ferro* possiedono un'elevata capacità comunicativa, sono interventi molto raffinati, poco invasivi, che permettono al fruitore di comprendere la lettura di volumi e di forme architettoniche non più esistenti. La riconfigurazione del peristilio, oggi non più visibile, consentirebbe una immediata comprensione dello schema planimetrico della *domus*, dei pieni e dei vuoti; il *peristylum*, la parte più interna e spettacolare della casa, era il luogo in cui si svolgeva di solito la vita privata della famiglia, tutta raccolta intorno a un giardino ben curato (*Hortus*). Esso costituiva pertanto la zona

più luminosa e spesso una delle più sontuose della *domus*, circondato su ogni lato da un portico (*Porticus*), sostenuto da colonne: il tutto era arricchito da numerose opere d'arte, ornamenti marmorei, da affreschi, statue, fontane e oggetti in marmo (vasi, tavoli e panche).

Il progetto ripropone la riconfigurazione delle singole colonne con una struttura costituita da n. 24 tondini di acciaio (pari alle scanalature di una colonna dorica), ammorsati ogni cm 50 a mezzo di piattine sia all'interno che all'esterno; l'appoggio della colonna a terra sarà garantito da un plinto in calcestruzzo idraulico e da un foglio di neoprene che, con la superiore piastra circolare, consentirà l'equa ripartizione dei carichi verticali; il nodo superiore sarà costituito da un capitello, dorico stilizzato, prefabbricato in conglomerato preformato, armato con fibre di carbonio, a granulometria controllata e colorazione adeguata; al di sopra del capitello si riconfigurano, con il lamierino preverniciato e sagomato in modo semplificato, gli elementi orizzontali di coronamento (architrave e trabeazione) (SPOSITO, A.; SPOSITO, C. 2003).

La copertura del peristilio viene riproposta utilizzando dei pilastrini in acciaio di sezione quadrata di cm 6x6, posti agli angoli di un modulo quadrato di cm 30x30; i piedritti sono situati in asse con le colonne del peristilio; superiormente, in corrispondenza di ciascuna colonna e perpendicolarmente rispetto ai lati del peristilio, si trova l'orditura principale della copertura, costituita da due travetti di sezione rettangolare di cm 3x6. Non si prevede nessun manto di copertura poiché non si ha l'esigenza di proteggere, in questa zona della *domus*, resti archeologici. Si prevede, inoltre, di rendere visibili, anche attraverso riproduzioni *in situ*, i pavimenti musivi della *domus*. In particolare, il celebre *Mosaico di Orfeo*, conservato presso il Museo Archeologico A. Salinas di Palermo, viene riproposto al visitatore attraverso una copia dello stesso, posizionata nell'ambiente originario dal quale si accedeva al peristilio. Il percorso espositivo dovrà riprendere l'asse longitudinale della casa, lungo il quale si sviluppano i vari ambienti di cui essa è costituita; lungo il percorso un adeguato allestimento didattico – espositivo potrà aiutare il visitatore a vivere con consapevolezza gli spazi della *domus*, di cui restano solo delle tracce murarie e dei resti di pavimenti musivi che sottolineano le loro valenze evocative (Tavv. 30-32).

La realizzazione di interventi finalizzati a migliorare la comprensione dell'evidenza archeologica, laddove lo stato di conservazione del monumento risulta maggiormente compromesso, permette di poter presentare al pubblico l'area archeologica avvalendosi

della ricostruzione volumetrica e virtuale, della riproduzione dei mosaici e della loro collocazione *in situ*. Occorre, inoltre, integrare, al percorso archeologico, la progettazione del sistema informativo di supporto, anche con modalità innovative da sperimentare e con le metodologie di comunicazione multimediali. I percorsi di visita e di conoscenza devono essere supportati dalla realizzazione di materiali sia tradizionali (pannelli, tavole ricostruttive, plastici, *brochure* e altro materiale cartaceo), sia multimediali (audio/video-guide, postazioni per la fruizione di modelli virtuali).

La creazione, la redazione e l'erogazione di contenuti culturali per la divulgazione e la didattica serviranno a creare materiale di qualità e scientificamente valido, adattandolo in base ai *target* di utenti (studenti, addetti ai lavori, visitatori e turisti italiani e stranieri), alle modalità ed ai canali di erogazione (materiali divulgativi, materiali didattici, prodotti editoriali, web). Gli interventi didattici possono proporre esperienze dirette e sperimentazioni, in merito ai metodi di ricerca storica (archeologia stratigrafica, studio delle fonti scritte, epigrafiche), alle espressioni della cultura dei popoli antichi (l'arte e la cultura materiale), al patrimonio culturale regionale e locale, alla tutela del paesaggio storico. Si possono programmare, per esempio, giochi di simulazione di attività archeologiche, attività di manipolazione di tipo creativo, attività di riproduzione di manufatti e di archeologia sperimentale.

La percezione del valore di ciò che consideriamo un bene identitario e l'apprezzamento che ne deriva sono possibili solo se riusciamo a trasmetterne il senso, cioè a comunicarlo in modo adeguato per essere inteso. La comunicazione, quindi, è il pilastro di qualsiasi fruizione dei Beni culturali, oltre che veicolo per la trasmissione dei contenuti culturali. La comunicazione richiede una progettualità che deve riguardare il percorso espositivo, gli strumenti da fornire al visitatore per la corretta interpretazione dei resti del passato, il linguaggio da utilizzare e la selezione delle informazioni da trasmettere. Il rapporto tra comunicazione e valorizzazione è di causa/effetto ed è direttamente proporzionale: tanto più efficacemente viene comunicato il Bene, quanto più esso sarà valorizzato adeguatamente. Dalla relazione che si instaura col pubblico all'atto della comunicazione, e nella risposta che si ha da parte dei fruitori in termini di riconoscimento del valore del Bene, si attua il circolo virtuoso della valorizzazione.

Riferimenti bibliografici

ALEO NERO, C., BRUNAZZI, V., CHIOVARO M. 2012. *La Città e le città della Sicilia antica*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici.

SPATAFORA, F. 2003. *Nuovi dati sulla topografia di Palermo*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Laboratorio di Storia, Archeologia e Topografia del Mondo Antico, Quarte giornate internazionali di studi sull'area Elima (Erice, 1-4 dicembre 2000) ATTI III, Pisa, pp. 1176-1186.

SPOSITO, A., SPOSITO, C. 2003. *Progetto di copertura della Domus romana di San Pancrazio a Taormina*;

SPOSITO C. 2003., *L'anfiteatro romano a Catania*, Flaccovio, Palermo, pp. 104-118.

CAPITOLO 7

Considerazioni finali

Una rilevante area archeologica che ricade nel centro della città storica, deve essere considerata un'opportunità strategica per valorizzare e rigenerare anche interi brani del tessuto urbano circostante, con l'obiettivo di creare un filo conduttore fra le vari testimonianze materiali e immateriali nel complesso rapporto fra passato, presente e futuro.

Il caso di studio ha consentito di approfondire un approccio metaprogettuale che si basa sulla ricerca di una metodologia appropriata, con l'obiettivo di sviluppare riflessioni nell'ambito della vasta tematica della valorizzazione e della fruizione. Questo tema dovrebbe essere affrontato con una sincera volontà di dialogo con le altre competenze che si incrociano nella gestione della storia dei segni: gli architetti, gli urbanisti, gli antropologi, i restauratori, gli operatori della comunicazione, gli economisti, gli amministratori e i politici. In molti casi ben riusciti, gli architetti si sono posti il problema di cucire, sia sul piano fisico e altimetrico, sia sul piano funzionale, le aree archeologiche interne alla città in termini nuovi rispetto al passato, con una consapevolezza maggiore del valore storico delle testimonianze, da preservare e comunque da anteporre al progetto. Il patrimonio archeologico può, in quest'ottica, essere ancora oggi reimpiegato con nuovi ruoli per quelle realtà trasfigurate rispetto alla loro origine, ma capaci di riconoscere e di valorizzare anche le variazioni della propria identità.

I tanti frammenti andrebbero riletti per la loro capacità di dare origine ad altro, nei loro caratteri fondativi, oltre che di testimonianza, nella capacità di stabilire relazioni derivanti dalle particolari conformazioni e stratificazioni. Inoltre, la valorizzazione di un sito deve poter migliorare la qualità urbana, con una finalità sociale e turistica oltre che culturale. I cittadini devono essere coinvolti e partecipare attivamente allo sviluppo qualitativo della città in cui vivono e devono essere in grado di comprendere il significato dei ritrovamenti del passato, per pensare a una loro fruizione consapevole. Infatti, il progetto di

valorizzazione deve divenire un elemento di riconoscimento per i cittadini che si identificano in un luogo.

7.1 Principi Guida per un'Ipotesi a Carattere metaprogettuale

La sintesi conclusiva di questa ricerca vuole evidenziare i diversi aspetti riguardanti la valorizzazione e la fruizione di aree archeologiche; gli esempi citati, nonostante i risultati positivi raggiunti a livello progettuale, mostrano talune problematiche che denotano ancora la scarsa preparazione e sensibilità nell'affrontare un tema così delicato come quello della valorizzazione del patrimonio archeologico. Gli obiettivi che devono essere presi in considerazione in un processo di valorizzazione sono: la *conoscenza* dei significati simbolici e culturali dei resti, nonché dei caratteri materici e tecnologici; la *conservazione* e la *protezione*; l'*integrazione*, ovvero la relazione fra l'area di scavo e il contesto; la *comunicazione* dei caratteri storico-archeologici (Cfr. Cap. 6). Lo stato di conservazione dei resti molto spesso lontano dall'aspetto originario, richiede di offrire la comprensione e la percettibilità di quest'ultimo da parte del fruitore, come un processo logico di interpretazione e di sviluppo di quanto da ciò che rimane può essere logicamente dimostrato.

Nel caso specifico, il problema principale è quello di individuare un rapporto di continuità fra le *Domus* situate all'interno della Villa Bonanno, e le strade che le circondano. Il progetto dovrebbe considerare l'inserimento delle *Domus* nell'area urbana, proponendo spazi che ne facilitino la fruizione, analizzando i modi per il diradamento del traffico e la riqualificazione del giardino storico. La valorizzazione del contesto e del grande spazio pubblico della piazza e del suo intorno urbano si può raggiungere con la creazione di un'ampia area pedonale e con la formazione di una piazza-giardino, caratterizzata da una complessa stratificazione di linguaggi diversi, da analizzare come si studia e si analizza un'opera d'arte, usando i parametri e adottando i canoni con cui si studia l'*unicum* irripetibile prodotto dell'attività creativa. La tipologia del *giardino archeologico* deve conciliare le funzioni pubbliche tipiche dell'area verde con quelle della fruizione delle vestigia storiche adottando soluzioni che presentano caratteri di *distinguibilità*, di *reversibilità* e non *invasività* del nuovo nei confronti dell'antico.

Alla presenza di un luogo così carico di storia, i progettisti possono seguire, congiuntamente ma separatamente, la strada dell'*Innovazione* e quella della

Conservazione. L'intorno urbano potrebbe essere affidato all'*Innovazione*, intesa come *confidenza dialogica delle parti*, in modo da ricreare un'armonia e riproporre una rinnovata *socialità urbana*, attraverso la creazione di un luogo di sosta e di passeggio. Il progetto dovrebbe dare unità e senso ad uno spazio disarmonico attraverso la scelta degli strumenti del verde e della pedonalizzazione, conferendo una nuova unità ed identità ad una superficie urbana caratterizzata, allo stato attuale, da singole emergenze architettoniche percepite distintamente. L'obiettivo dell'intervento dovrebbe essere quello di ricomporre in modo identitario e continuo uno spazio pubblico oggi scarsamente fruibile come *continuum* urbano, anche per la presenza del traffico automobilistico talvolta caotico.

L'intervento, dunque, si articolerebbe in un *progetto di conservazione* che lasci inalterata la complessità delle stratificazioni e, in una operazione successiva, che garantisca una migliore fruizione dell'area, restituendola ai cittadini. L'intervento archeologico deve essere affrontato come un progetto urbano, con la finalità di proporre l'integrazione del sito nella città. Qualsiasi progetto d'intervento su un sito archeologico situato nel centro di una città è un potenziale progetto archeologico che non dovrebbe estromettere un progetto urbano, dal momento che, presto o tardi, si porrà la questione dell'integrazione del sito nell'ambito della città e del modo in cui trattarne la questione della relazione del sito stesso con la realtà urbana (Tsiomis, 2002). La topografia storica nel progetto urbano può diventare principio operativo capace di suscitare desiderio di tutela e di protezione degli spazi archeologici aperti alla città e creare dei *percorsi pedagogici* facilmente comprensibili orientati ad aprire l'area archeologica all'intera città contemporanea, ai suoi abitanti e non più relegata a solo spazio per i turisti.

La rovina archeologica nel tessuto urbano permane spesso come elemento isolato e, partendo da questo presupposto, l'ipotesi di definire una maglia di percorsi, sistemica rispetto alla costellazione di rovine sparse a Palermo, può consentire di riconnettere fra loro i principali siti di interesse archeologico. La strategia da adottare potrebbe essere quella di costruire delle connessioni urbane in grado di generare un dialogo inedito tra presente e passato. Lo spazio urbano di Piazza della Vittoria dovrebbe articolarsi attorno ad una nuova "centralità" fruibile dalla collettività attraverso un compiuto rapporto con le preesistenze storico-architettoniche ed archeologiche, quale premessa per una loro più significativa percezione e consapevole fruizione (Cfr. Cap. 6).

Per quanto riguarda invece gli interventi di *musealizzazione all'aperto* si ritiene utile fornire alcuni indirizzi interpretativi. Per musealizzazione si intende un progetto integrato comprendente soluzioni di consolidamento dell'esistente, di abbattimento delle barriere architettoniche e di comunicazione a tutte le categorie di utenza, finalizzato all'accessibilità, alla fruizione, alla leggibilità, alla comprensione e, in generale, al godimento di un Bene, nel nostro caso un Bene archeologico. La musealizzazione introduce l'idea di una risposta progettuale capace di soddisfare la domanda di fruizione e di comprensione di un Bene da parte del pubblico, e più nel dettaglio, dovrebbe prevedere:

- la realizzazione di percorsi di visita e di sosta interni al manufatto;
- l'illuminazione artistico-narrativa;
- la realizzazione di un impianto di comunicazione visiva relativa alla segnaletica identitaria, toponomastica, di percorso e di narrazione;
- fornire un'area *outdoor* da adibirsi a manifestazioni culturali e didattiche, installazioni, *performance*, spettacoli teatrali e mostre.

Conformemente a ciò, la progettazione dovrà seguire i seguenti principi generali:

- il rispetto per il sito archeologico nella sua generalità, mediante una progettazione attenta ai rapporti dimensionali tra preesistenze ed eventuali nuovi interventi;
- la reversibilità degli interventi, intesa non come temporanea soluzione ad una emergenza, ma come attenzione specifica ai dettagli costruttivi che devono poter garantire un ipotetico disassemblaggio e contemporaneamente la necessaria durata nel tempo del manufatto realizzato;
- la garanzia di leggibilità dei manufatti esistenti da parte del nuovo intervento;
- la fattibilità economica degli interventi e non invasività degli stessi;
- l'abbattimento delle barriere architettoniche e la verifica dell'accessibilità senza limitazioni.
- regimentazione delle acque meteoriche.

Il progetto dovrà prevedere la sistemazione generale dell'area, in modo da garantire una migliore fruizione del Bene, attraverso un intervento di musealizzazione all'aperto che evidenzii il carattere di *giardino archeologico*. I progettisti possono confrontarsi con due opzioni generali di approccio, che riguardano la restituzione dell'immagine delle *Domus*:

-
- privilegiare l'assetto originario ottenibile mediante uno scavo sistematico e completo dell'area;
 - privilegiare l'assetto romantico settecentesco, ormai storicizzato, con l'area leggibile in base alle tracce murarie affioranti dal suolo erboso.

La scelta dello scavo rispetto a quella del mantenimento *in statu quo ante cavationes*, è una scelta che avrebbe un'importante ricaduta nella trasformazione dell'immagine complessiva della Villa Bonanno; si tratterebbe di un'opzione, in sostanza, non facilmente realizzabile per la presenza di un giardino di interesse storico-testimoniale, caratterizzato da alberature di particolare pregio e consistenza; la Villa Bonanno risulta protetta nella forma e nelle caratteristiche essenziali e l'ipotesi di intraprendere nuovi scavi comporterebbe una grande responsabilità nei confronti dell'intero sito archeologico.

Al tipo di scelta si sovrappone quella dell'atteggiamento progettuale da tenersi di fronte a questo genere di intervento. Le presenti *linee guida* suggeriscono il seguente duplice modello operativo:

- il *modello evocativo* è orientato a una sistemazione in cui prevalga la lettura della preesistenza sotto il profilo tipologico-figurativo, con una maggiore aderenza possibile al dato scientifico; benché non si conosca l'intera configurazione archeologica delle *Domus* (non essendo stata scavata ad oggi tutta l'area) è possibile configurarne deduttivamente la forma generale e sviluppare adeguate strategie progettuali;
- il *modello astratto* è invece orientato a un tipo di musealizzazione che sposta l'obiettivo ad una proposta d'intervento sull'esistente, aperta a interpretazioni e geometrie riconfigurative, con l'utilizzo di un linguaggio contemporaneo (senza rinunciare all'esibizione del documento archeologico laddove presente e visibile), con lo scopo di pervenire, mediante varie metodologie d'indagine, a una interpretazione che sia la più corretta possibile.

Per favorire un'opportuna lettura della stratificazione archeologica risulta spesso necessario evidenziarne alcuni particolari aspetti (ad esempio, la geometria dell'insediamento, la sua organizzazione funzionale, la datazione delle parti), con soluzioni che seguano i principi della reversibilità e della distinguibilità. Così bisogna prestare attenzione agli aspetti cromatici e materici dei nuovi elementi, in modo che essi, possedendo una loro autonomia formale, si armonizzino con i resti del passato. Per rispondere a questa esigenza, nei vari settori della valorizzazione archeologica sono state

sviluppate gradualmente alcune tecniche di semplice realizzazione, che possono essere applicate anche nei contesti urbani. Le *ghost structures*, ovvero le ricostruzioni a fil di ferro per gli elementi non più riconoscibili nel sito archeologico, offrono delle soluzioni di grande efficacia comunicativa e, per questo, esse si stanno diffondendo con crescente frequenza¹ (Cfr. Cap. 6 e Tavole allegate).

Gli interventi di restauro archeologico, da prevedere nel progetto generale di riorganizzazione dell'area archeologica, dovranno fare riferimento al principio generale del consolidamento strutturale, come problema generale di conservazione e alla restituzione della leggibilità e fruibilità dei resti murari, dei pavimenti musivi, delle tracce di decorazione parietale e scultoree. Ciò significa che sono possibili anche interventi integrativi, laddove possibili lacune impediscono una chiara lettura tipologica e architettonica delle *Domus*; inoltre si può prevedere l'uso di copie fedeli e puntuali dei mosaici pavimentali, in sostituzione di quelli originari (custoditi presso il Museo archeologico regionale A. Salinas di Palermo), o di quelli poco leggibili rimasti *in situ*, a causa del cattivo stato di conservazione.

Altra questione è quella che riguarda gli aspetti della comunicazione visiva. La funzione conservativa ed educativa per il progetto di *messa in valore* ha l'obiettivo di riconnettere il presente con la storia del territorio e restituire al quartiere e alla stessa città un importante frammento di memoria collettiva. Inoltre, la proposta progettuale deve considerare anche l'impianto di comunicazione visiva, riferita al sito archeologico, attraverso l'elaborazione di un progetto d'immagine coordinata riferita a vari aspetti:

- alla comunicazione identitaria;
- alla segnaletica toponomastica e del percorso da fare;
- alla grafica narrativa delle risorse materiali e immateriali che il sito offre;
- alla grafica web.

L'applicazione degli elementi grafici sui diversi supporti, sarà finalizzata a diversi *target* comunicazionali: supporti cartacei per la divulgazione scientifica e di *tools* per il pubblico (cataloghi, pubblicazioni in generale, guide, pieghevoli, mappe); supporti metallici, plastici e lignei per la segnaletica (toponomastica e di percorso, istituzionale e promozionale (steli, pannelli, standardi, striscioni) e per la grafica narrativa (la cosiddetta pannellistica esplicativa); supporti informatici e multimediali (*web site* ufficiale e DVD). Il progetto di presentazione al pubblico dei Beni archeologici prevede, in primo luogo, tutti quei sussidi didattici che consentono al visitatore di ricondurre i reperti al loro contesto; la

comprensione del manufatto archeologico contribuisce sicuramente a farci conoscere meglio il contesto.

La conservazione *in situ* rappresenta un intervento di particolare impegno architettonico che può contemplare:

- i necessari collegamenti di tipo multimediale tra i siti archeologici;
- la realizzazione di plastici e di modelli tridimensionali;
- gli audiovisivi e i dispositivi multimediali che sono indispensabili alla comprensione del sito;
- il ricorso a tecnologie virtuali per *ricostruire in situ* gli edifici del passato;
- i necessari commenti informativi sia tradizionali che multimediali;
- le riconfigurazioni e le rievocazioni;
- la segnaletica;
- le postazioni museografiche didattico-informative.

L'area archeologica dovrà essere valorizzata attraverso l'individuazione di una cartellonistica e segnaletica, fisica e virtuale, adeguata e uniforme al fine di creare un percorso unitario all'interno della città. La valorizzazione dovrebbe prevedere la riappropriazione da parte dell'utenza dei luoghi abbandonati e poco noti e la ricerca di finanziamenti per la conservazione, il restauro e la musealizzazione di quei reperti rinvenuti e non accessibili per carenza di fondi pubblici e per disinteresse privato. In quest'ambito è di grande importanza la componente partecipativa. Accanto al reperto archeologico è interessante che emergano le storie della città, ovvero l'evolversi del luogo non solo attraverso le discipline tecnico-scientifiche, ma anche il sapere immateriale delle storie e delle leggende che animano quel luogo.

La condivisione dello spazio urbano e archeologico non deve essere necessariamente di tipo fisico: lo scopo è quello di rianimare la città sepolta e di farla rivivere all'interno della città contemporanea. L'allestimento, oggi, non è solo più un fatto di spazio, materia e luce, ma è un qualcosa di fisico e irreali al contempo, in modo da essere comunicativo nei confronti di un pubblico abituato a un cambio frenetico di luoghi, di immagini e di situazioni. L'allestimento, in senso tradizionale, potrebbe essere composto da cartellonistica e segnaletica, che andrebbe a individuare sul territorio comunale i vari punti d'interesse, sia che siano accessibili o meno. Questi elementi dovrebbero avere un *design* accattivante, al fine di stimolare l'interesse del passante, il

quale potrà individuare dei percorsi da compiere all'interno del nucleo urbano. La stessa cartellonistica potrebbe essere dotata di sensori, con programmi auditivi per i non vedenti, e dati scaricabili tramite *smartphone in loco*. L'allestimento virtuale potrebbe invece essere affidato a una piattaforma *web-based* multidimensionale che gestirà *software* e programmi ai vari livelli. La componente performativa (contenuti video, audio e multimediali, eventi urbani e di *public art*) sarà fruibile attraverso la piattaforma a più livelli, tramite gli *smartphone*, il *web*, o con entrambi. Potrebbe essere previsto un allestimento virtuale, soprattutto per le aree non visibili o non visitabili, attraverso lo *smartphone*, disponibile nel punto esatto in cui il Bene si trova. La ricostruzione 3D non sarebbe così percepita come un filmato, ma vissuta come un'esperienza istantanea con la possibilità di migliorare la comprensione tra presente, passato e futuro essendo immediato il confronto tra cosa era e cosa si vede oggi.

Altra applicazione di grande interesse è la creazione di *percorsi di archeologia urbana* personali condivisi in rete. Ogni utente può dar vita a nuovi itinerari con l'inserimento di immagini, suoni e filmati. Ne uscirà una panoramica diversa della città da discutere attraverso i *focus group* e su cui riflettere per comprendere quali aree siano più sentite di altre e quindi dove intervenire con possibili progetti di valorizzazione. Infatti, potrebbe verificarsi che alcuni luoghi, di maggior pregio storico-artistico, siano meno apprezzati di altri che, seppur con un valore artistico minore, possiedono un valore simbolico più elevato. La visita *tradizionale* deve essere arricchita da un'esperienza emozionale e personale: il progetto museografico rappresenta pertanto un aspetto fondamentale del *processo di valorizzazione* di un'area archeologica, poiché deve assicurarne la conoscenza materiale e immateriale. La rovina non deve essere più muta, per i non addetti ai lavori, ma deve parlare al pubblico e raccontare la sua storia.

7.2 Questioni aperte

Se fin qui abbiamo esposto i diversi aspetti che sono stati trattati, resta da considerare che quanto affrontato nel corso di questo studio lascia molteplici *questioni aperte*, da sviluppare con nuovi percorsi di ricerca e con altre attività integrative. In particolare si può pensare ai seguenti problemi aperti:

- ✓ la disseminazione dei dati della ricerca;

- ✓ la raccolta dei dati sullo stato di conservazione delle *Domus* e la creazione di una Banca Dati informatica, condivisa per l'immissione e la ricerca delle informazioni;
- ✓ l'attuazione di Piani di Monitoraggio e di Conservazione dell'Area archeologica, a breve e a lungo termine;
- ✓ la realizzazione di un Sistema Informativo Territoriale, al fine di creare un rilevante supporto per la gestione sostenibile, il monitoraggio e la valorizzazione del Sito, insieme alla realizzazione e alla gestione di un archivio, costituito da un insieme di dati geografici (dati orografici, idrografici, geologici, toponomastici) e di dati relativi alle specificità ambientali ed archeologiche, e agli altri Beni presenti nel territorio comunale e regionale;
- ✓ la creazione di percorsi di Archeologia Urbana, visibili anche in *web*: *Panormos* in età punica; *Panormos* in età romana (*Piazza della Vittoria, Palazzo Arcivescovile, Palazzo Sclafani, Piazza Sett'Angeli, Monastero di Montevergini, Albergo delle Povere, Catacombe, ecc*); *Panormos* in età medievale (*Piazza della Vittoria, Palazzo Arcivescovile, Piazza Sett'Angeli, Piazza Bologni, via D'Alessi, Piazza Indipendenza, Castello a Mare, Steri, Kalsa, Castello di Maredolce, ecc*);
- ✓ la realizzazione di un *database* informatico, accessibile in rete, da aggiornare costantemente, che possa essere d'aiuto per tutti gli operatori del settore che desiderano affrontare la tematica della valorizzazione, prendendo in considerazione dei validi riferimenti progettuali e procedure d'intervento;
- ✓ la stesura di un *manuale operativo* che metta in evidenza i metodi e gli strumenti per la *messa in valore* e per la fruizione dei contesti archeologici, al fine di conferire loro una funzione formativa per la collettività.

Note

1) Tra gli esempi di questa prassi che ha tratto origine dalle esperienze americane (fra le quali emerge il caso della Franklin House di Philadelphia, su progetto di Venturi e Rauch), possono essere citati i due interessanti casi della ricostruzione di due abitazioni medievali nella *Viehmarktplatz* di Duisburg, su modello americano di Philadelphia, e quello della *Porta Praetoria* di Windisch (la romana Vindonissa), su progetto di Peggy Liechtl, Lukas Zumsteg e Andreas Graf. Un noto esempio italiano è quello a opera di Franco Ceschi, degli archi del criptoportico della *Crypta Balbi* a Roma.

Riferimenti bibliografici

BALUGANI, G., CADEGNANI, F. MASELLI, E., SCARINGELLA, F. 2004. *Parchi di cultura: un'idea per il turismo in Appennino*, Provincia di Modena.

MARGARIA, M.M. 2013. «Parchi culturali e web: il Parco culturale della Torino Archeologica» in VAUDETTI M., MINUCCIANI V., CANEPA S., *Mostrare l'archeologia. Per un manuale-atlante degli interventi di valorizzazione*, Allemandi & C., Torino, pp. 141-148.

THIELMANN, T. 2010. «Locative Media and Mediated Localities», in *Aether* Vol. 5a, Locative Media, http://130.166.124.2/~aether/pdf/volume_05a/introduction.pdf.

Tsiomis, Y., «Progetto urbano e progetto archeologico», in A. Massarente, M. Trisciunglio, C. Franco, *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e architettura contemporanea : metodi, pratiche e strumenti*, Torino, Utet Università, 2002.

Bibliografia ragionata

N.B.: la bibliografia contiene i testi a carattere generale. Articoli e testi relativi a casi particolari sono contenuti nelle note.

Sulla *Domus* romana

ADAM J. P., *L'arte di costruire presso i Romani. Materiali e tecniche*, Milano 1988..

ALLISON P. M., *Pompeian Household. An Analysis of the Material Culture*, Los Angeles 2004..

AUPERT P., *L'évolution des appareils en Grèce à l'époque impérial*, in BCH (Bulletin de Correspondance hellénique), 1990.

BASSANI M., «Ambienti e edifici di culto domestici nella penisola iberica», in *Pyrenae*, Revista de prehistòria i Antiguitat de la Mediterrània Occidental n. 36, Universidad de Murcia 2005.

BALDINI LIPPOLIS I., *Case e palazzi a Costantinopoli tra IV e VI secolo*, CARB Ed., XLI, Ravenna 1994.

BALDINI LIPPOLIS I., *La domus tardoantica,. Forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo*, Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Archeologia, Imola 2001.

BALDINI LIPPOLIS I. *L'architettura residenziale nelle città tardoantiche*, Roma 2005.

BEJOR G., «Contributi cirenaici alla storia della casa greca in età romana», in E. CATANI, S. M. MARENGO (curs.), *La Cirenaica in età antica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Macerata 18-20 maggio 1995), Roma 1998.

BEK L., *Towards Paradise on Earth. Modern Space Conception in Architecture, a Creation of Renaissance Humanism*, *AnalRom*, suppl IX, Odense University Press, Odense 1980.

BONINI P., *La Casa nella Grecia Romana. Forme e funzioni dello spazio privato fra il I e VI secolo*, Università degli Studi di Padova. Dipartimento di Archeologia, Antenor Quaderni n.6, Edizioni Quasar, Roma 2006.

BORGHI R., «L'acqua come ornamento nella domus pompeiana: documentazione archeologica e fonti letterarie», in L. QUILICI e S. QUILICI GIGLI (curs.), *Architettura e pianificazione urbana nell'Italia antica* (Atlante Tematico di Topografia Antica, 6), Roma 1997.

CHARPENTIER G., *Les petits bains proto-byzantins de la Syrie du Nord*, in *Topoi*, 5. *Mediterranean Archaeology*, suppl. 2, Leiden 1995.

COARELLI F., «Architettura sacra e architettura privata nella tarda Repubblica», in *Architecture et société de l'Archisme grec à la fin de la république romaine*, Actes du Colloque internationale organisé par le Centre National de la Recherche scientifique et l'Ecole Française de Rome (Rome, 2-4 décembre 1980), Roma 1983.

- COARELLI F., «La casa dell'aristocrazia romana secondo Vitruvio», in H. GEERTMAN e J.J. DE JONG (curs.), *Munus non ingratum, Proceedings of the International Symposium on Vitruvius De Architectura and the Hellenistic and Republican architecture* (Leiden, 20-23 January 1987), Babesch (*Annual papers on Mediterranean Archaeology*), suppl. 2, Leiden 1989.
- DE ALBENTIS E., «Abitare nella tarda antichità. Gli apparati di rappresentanza delle *domus*, le strutture absidate e i loro antecedenti ellenistico-imperiali», in *Eutopia*, n.s., III, 2003.
- De Laine J., «Some observations on the transition from Greek to Roman bath in hellenistic Italy», in *MedA*, n. 2, 1989.
- DICKMANN J. A., *Domus Frequentata. Anspruchswolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus*, Monaco 1999.
- DODGE H., *The architectural Impact of Rome in The East*, in *Architecture*, 1990.
- DUNBABIN K. M. D., «Triclinium and Stibadium», in J. SLATER, ANN ARBOR (curs.), *Dining in a Classical Context*, University of Michigan Press, 1991.
- DUNBABIN K.M.D., «The use of private space», in *La ciudad en el mundo romano*, Atti del Convegno (Tarragona 5-11 Septiembre 1993), I, Tarragona 1994.
- Ellis S. P., «Late antique houses in Asia Minor», in S. ISAGER, B. POULSEN (curs.), *Patron and Pavements in Late Antiquity*, University Press Of Southern Denmark 1997.
- ELLIS S. P., *The end of the Roma House*, in *AJA* (American journal of archaeology), Archaeological Institute of America, n. 92, 1988.
- ELLIS S.P., «Theories of circulation in roman houses», in *Proceedings of the Third Annual Theoretical Roman Archaeology* (Glasgow 1993), Ed. A. Leslie, Glasgow 1999.
- ELLIS S. P., *Roman housing*, London 2000.
- ETIENNE, R. MULLER, C. PROST, F., *Archéology historique de la Grèce antique*, Paris 2000.
- FABBRICOTTI E., *I bagni nelle prime ville romane*, in *Cronache Pompeiane*, II, 1976.
- GHEDINI F., «La casa romana in Tunisia fra tradizione e innovazione», in *Amplissimae atque ornatissimae domus*, Ed. Quasar, Roma 2003.
- GINOUVES R. MARTIN, R., *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, 1, *Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Roma 1985.
- GIULIANI C. F., *L'edilizia nell'antichità*, Roma 1990..
- GUIDOBALDI F., «L'edilizia abitativa unifamiliare nella Roma tardoantica», in A. GIARDINA (cur.), *Società romana e Impero tardoantico*, 3v., Laterza, Roma - Bari 1986.
- GRAHAM J.W., *Origins and interrelations of the Greek house and the Roman house*, in *Phoenix*, XX, 1966.
- GRANJEAN J. W., «La maison grecque du Ve au Ive siècle: tradition et innovation», in P. CARLIER (cur.), *Le Ive siècle av. J. C. Approches historiographiques*, Nancy 2002.

- GROS P., *L'architecture romaine du début du III siècle av. J.C. à la fin du Haut-Empire*, 2 v., Paris 2001.
- HELLMANN M. C., *L'architecture grecque, 1, Les principes de la construction*, Paris 2002.
- HOLLEGAARD OLSEN C., RATHJE, A. TRIER, C. ZANKER, P., *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993.
- HOLLEGAARD OLSEN C., RATHJE A., TRIER C., WINTHER H. C., «The Roman domus of the early empire. A case study: Sicily», in T. FISCHER-HANSEN (curs.), *Ancient Sicily*, (ActaHyperborea 6), Copenhagen 1995.
- LAUTER H., *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt 1986, trad. it. H. Lauter, *L'architettura dell'Ellenismo*, Milano 1999.
- LUGLI G., *La tecnica edilizia romana. Con particolare riguardo a Roma e Lazio*, Roma.
- MALISSARD A., *Les Romains et l'eau*, Paris 1994.
- MAR R., «Las casas de atrio en Pompeya. Cuestiones de tipología», in *Archeologia Classica*, n. 47, 1995.
- MEDRI M., *La diffusione dell'opera reticolata: considerazioni a partire dal caso di Olimpia*, in BCH, (Bulletin de Correspondance hellénique), suppl. 39, 2001.
- MEYER K. E., *Axial peristyle houses in the western empire*, in JRA, v. 12, 1999.
- MIGNON J. M., «Approche morphologique et fonctionnelle de la maison, le lotissement augustéen de Saint Florent à Orange. La maison urbaine d'époque romaine en Gaule narbonnaise et dans les provinces voisines», Actes du colloque d'Avignon, 11-13 novembre 1994, *Documents d'Archéologie Vauclusienne*, n° 6. Avignon, S. A.D.V., 1996.
- NIELSEN I., «Considerazioni sulle prime fasi dell'evoluzione dell'edificio termale romano», in *AnalRom*, XIV, n. 81, 1985.
- NOTO E., «Gli ingressi», in *Amplissimae atque ornatissimae domus*, Ed. Quasar, Roma 2003.
- PAPI E., *Ad delenimenta vitiorum* (Tac., Agr., 21). *Il balneum nelle dimore di Roma dall'età repubblicana al I secolo d. C.*, in MEFRA, (Mélanges de l'école française de Rome. Antiquité) 111, 1999.
- PESANDO F., *La casa dei Greci*, Milano 1989.
- POLCI B., «Some aspects of the transformation of the Roman *domus* between Late Antiquity and the Early Middle Ages», in L. LAVAN e W. BOWDEN (curs.), *Theory and Practice in late antique Archaeology*, Late Antique Archaeology, 1, Leiden-Boston 2003.
- RIGGSBY A. M., *Public and Private in Roman Culture. The case of the Cubiculum*, in JRA, Journal of Roman Archaeology, Rhode Island U.S.A 1997, n. 10.
- ROUCHE, Y. THIBERT, P. VEYNE, *La vita privata dall'Impero Romano all'anno Mille*, Roma-Bari.

SCAGLIARINI CORLAITA D., «*Domus, villae, palatia*. Convergenze e divergenze nelle tipologie architettoniche», in J. ORTALLI e M. HEINZELMANN (curs.), *Abitare la città. La Cisalpina tra impero e medioevo*, Atti del Convegno (Roma, 4-5 Novembre 1999), Wiesbaden 2003.

SCAGLIARINI CORLAITA D., «Gli ambienti poligonali nell'architettura residenziale tardoantica», in R. FARIOLI KARYDI, E. W. 1998. *The Greek House. The rise of noble houses in late classical times*, Athens 1995.

THÈBERT Y., «Vita privata e architettura domestica nell'africa romana», in P. Brown, E. Patlagean, M. TRÜMPER, M. 1998. *Wohnen in Delos. Eine baugeschichtliche Untersuchung zum Wandel der Wohnkultur in hellenistischer Zeit*, Rahden/Westf. 1986.

VITRUVIO M. P., *De Architectura*, Libri 10, trad. di Cesare Cesariano, I, 2, 6, Como 1521.

ZACCARIA RUGGIU A., *Spazio private e spazio pubblico nella città romana*, Collection Ecole Française de Rome, Palais Farnèse 1995.

ZANKER P., *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993.

WALLACE HADRILL A., *The Social Structure of the Roman House*, in BSR, 56, 1988.

WESTGATE R. C., *Space and Decoration in Hellenistic Houses*, in BSA, n. 95, 2000.

WILSON R. J. H., *Sicily under the Roman Empire. The archaeology of a Roman province 36 BC-AD 535*, Warminster 1990.

YEGUL F., *Baths and bathing in classical antiquity*, New York 1992.

Sulle Domus di Piazza della Vittoria a Palermo

AUBÈ B., «Mémoires sur les restes d'un édifice antique à Palerme; sur l'instruction publique en Sicile, et particulièrement sur l'histoire de l'Université de Palerme» in *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, serie II, vol. VII, Imprimerie Nationale, Parigi 1872.

AUBÈ B., «Description des restes d'un edifice antique a Palerme», in *Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, Tomo VII, Serie II, Paris 1872.

BASILE G. B. F., *Sull' antico edilizio della Piazza della Vittoria in Palermo*, Palermo 1874.

BELVEDERE O., «Appunti sulla topografia antica di Panormo» in *Kokalos*, XXXIII, 1987.

CAMERATA SCOVAZZO R., «Nuove proposte sul Grande Mosaico di Piazza della Vittoria a Palermo», in *Kokalos* XXI, 1975.

CAMERATA SCOVAZZO R., *Le Case Romane di Piazza della Vittoria a Palermo*, Palermo 1992.

CAVALLARI F. S., *Relazione sullo stato delle antichità di Sicilia, sulle scoperte e sui restauri fatti dal 1860 al 1872*, Palermo 1872.

COLUMBA G. M., «Per la Topografia antica di Palermo» in *Centenario della nascita di Michele Amari*, v. II, Palermo 1910.

DE GREGORIO A., «Necropoli greco-romana presso Corso Calatafimi in Palermo», in *Studi Archeologici Iconografici* IX, Palermo 1921.

- DI MARZO G., *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, Biblioteca storica e letteraria di Sicilia, A. Forni, Palermo 1886.
- DI STEFANO C. A., RUSSO S., SCORDATO S., «Palermo: area archeologica di Piazza della Vittoria», in *Archeologia e Territorio*, Beni Culturali Palermo, Palermo 1997.
- DI STEFANO C. A., «Nuove ricerche nell'edificio B di Piazza della Vittoria a Palermo e interventi di restauro del Mosaico della Caccia», in *Atti del IV Colloquio AISCOM*, (Palermo 9-13 settembre 1996), 1997.
- FOUCHER L., *La Maison de la Procession Dionysiaque à El Jem*, Parigi 1963.
- FUHRMANN H., «Philoxenos von Eretria», in *Arcaologische Untersuchungen uber zwei Alexander mosaïke*, Gottingen 1931.
- GABRICI E., «Ruderi romani scoperti alla Piazza della Vittoria in Palermo», in *Monumenti Antichi Lincei*, XXVII, 1921.
- SALINAS A., *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo, 1875.
- HEYDEMANN H., «Antiken in Palermo», in Deutsches Archäologisches Institut, *Archäologische Zeitung*, G. Reimer, Berlin, 1869.
- HILLER S., *Bellerophon*, Monaco 1970.
- LA MONICA G., *Sicilia Misterica*, Palermo 1982.
- LEVI D., «Mors Voluntaria, Mystery Cults on Mosaics from Antiochia», in *Berytus*, VII., 1942.
- MAHJoubi A., «L'urbanisme de l'Afrique antique à l'époque préromaine», in *L'Africa Romana 2*, Atti del II Convegno di studio, Sassari, 14-16 Dicembre 1984, Sassari 1985.
- MARINO L., *Materiali per un atlante delle patologie presenti nelle aree archeologiche e negli edifici ridotti allo stato di rudere*, Alinea Editrice, Firenze 2009.
- OVERBECK J., *Das Grosse Mosaik auf der Piazza della Vittoria in Palermo*, (Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Classe, XXV), Lipsia 1873.
- PACE B., *Arte e Civiltà della Sicilia Antica*, vol. II, Milano 1938.
- SALINAS A., «Palermo-Scoperta di Antichità in piazza Vittoria» in *Notizie degli Scavi*, Palermo 1904.
- SCHUBRING G., *Historische Topographie von Panormos*, Lubeca 1870, trad. it. Giustolisi Vittorio, centro di documentazione e ricerca per la Sicilia antica, Palermo 1987.
- SPATAFORA F., «Riconfigurazione e conservazione dei siti archeologici: i problemi dell'utilizzazione e della fruizione», in SPOSITO A., cur., *La conservazione affidabile per il patrimonio architettonico*, Tavola Rotonda internazionale, Palazzo Steri, Palermo 27-28 Settembre 2002, Flaccovio Editore, Palermo 1987.
- SPATAFORA F., *Nuovi dati sulla topografia di Palermo*, in Atti delle Quarte Giornate Internazionali di Studi sull'Area Elima (Erice 2000), Pisa 2003.

- SPATAFORA F., *Nuovi dati preliminari sulla topografia di Palermo in età medievale*, "MEFRM", 2004
- SPATAFORA F., *Gli scavi e i ritrovamenti archeologici*, in *Sacra Opere d'arte del Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2004.
- SPATAFORA F., *Osservazioni preliminari su alcuni mosaici geometrici della Palermo di età imperiale*, in: *Apparati musivi antichi nell'area del Mediterraneo* (Atti del I convegno Internazionale di Studi "La materia e i segni della storia". Piazza Armerina 9-13 Aprile 2003, Palermo 2004.
- SPATAFORA F., *Panormos: scavi nell'abitato e alle fortificazioni*, in *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punic, II*, Palermo 2005.
- SPATAFORA F., *Da Panormos a Balarm: nuove ricerche di archeologia urbana*, *Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo*, Palermo 2005.
- SPATAFORA F., *Palermo punico-romana*, Guida breve, Regione Siciliana, Assessorato Beni Culturali e dell'Identità siciliana, Palermo 2005.
- SPATAFORA F. MONTALI G., «Palermo: nuovi scavi nell'area di piazza della Vittoria», in *Sicilia Ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*, Atti delle Giornate di Studio (Spoleto, 5-7 Novembre 2004), cur. M. Osanna, M. Torelli. Biblioteca di "Sicilia Antiqua", Edizioni dell'Ateneo, Roma 2006.
- SPOSITO, A. et alii, *Morgantina. Architettura e città ellenistiche*, cur. Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia, Università di Palermo, Palermo 1995;
- STARRABBA R., «La Sala Verde e la piazza del Reale Palazzo di Palermo», in *Nuove Effemeridi Siciliane di Scienze, Lettere ed Arti*, Vol. I, Palermo 1869.
- TAMBURELLO I., *Palermo dalla conquista romana all'età bizantina (253 a.C.- 535 d. C. circa): un'indagine nel territorio urbano*, Palermo 2003.
- TAMBURELLO I., «Resti romani in Piazza della Vittoria», in *Bollettino d'Arte*, serie V, anno LII, IV. 1967.
- TAMBURELLO I., «Archeologia a Palermo» in *Sicilia*, n. 58, Ed. Flaccovio Arte, Palermo 1969.
- TAMBURELLO I., «Edifici in Piazza della Vittoria», in *Fasti Archeologici* XXI, n°4485, 1970.
- TAMBURELLO I., «Palermo punico-romana», in *Kokalos*, XVII, 1971.
- TAMBURELLO I., «Palermo Antica», in *Sicilia Archeologica* XXXVII.
- TAMBURELLO I., *Palermo punico-romana: la storia dei rinvenimenti archeologici*, Palermo 1998.
- THOUVENOT R., *Maisons de Volubilis*, Rabat 1958.
- TURCAN R., *Les sarcophages romaines à représentations dionysiaques*, Parigi 1966.
- VILLA A., SEBASTIANELLI M., ANDINA R., «Rilettura di alcuni restauri ottocenteschi nel museo Archeologico A. Salinas di Palermo», in AA.VV., *Lo stato dell'arte III - III Congresso Nazionale IGIIIC* (Palermo, Palazzo Steri, 22 - 24 settembre 2005) Nardini Editore, Firenze 2005.
- VON BOESELAGER D., *Antike Mosaiken in Sicilien*, Roma 1983.

ZEVİ F., *Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik*, RömMitt 105, 1998.

Tesi di laurea:

GENUARDI S., GIORGIANI, B. *Le case romane di Piazza della Vittoria a Palermo: architettura e decorazione*, Relatore: Prof. Giuseppe La Monica, Università degli Studi Di Palermo, Facoltà di Architettura, A. A. 1996-1997.

GIAMMANCO A., *Musealizzazione dei resti romani di Piazza della Vittoria a Palermo*, relatore: Ing. Prof.ssa Maria Clara Ruggieri Tricoli, Università degli Studi Di Palermo, Facoltà di Architettura, A. A. 2009-2010.

Sui sistemi di protezione

AA.VV., Progetto di recupero e conservazione della Villa Romana del Casale di Piazza Armerina. Palermo 2007 (I Quaderni di Palazzo Montalto; 12. I grandi restauri).

AA.VV., *Contributi analitici alla Carta del Rischio*. Atti del primo Convegno internazionale di studi "La materia e i segni della storia": Piazza Armerina 9-13 Aprile 2003 (I Quaderni di Palazzo Montalto), Flaccovio, Palermo 2003.

AA.VV., *Conservare il passato: metodi ed esperienze di protezione nei siti archeologici*. Atti del Convegno, Chieti-Pescara 2003.

AGNEW N., «Methodology conservation criteria and performance evaluation for archaeological site shelters» in *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 5, (1-2), 2001, pp. 7-18.

AMENDOLA B., I siti archeologici un problema di musealizzazione all'aperto, secondo Seminario di Studi, Roma 1994, ed. Pisa 1995.

BISCONTIN G., DRIUSSI G. (cur.), *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito*, Atti del Convegno di Studi, *Scienza e Beni Culturali*, XII, Bressanone 3-6 Luglio 1996, Padova 1996.

DE LA TORRE M. (a cura di), *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*, (Proceedings of the International Conference organized by the Getty Conservation Institute and the Paul Getty Museum, May 1995), Los Angeles 1997.

Di MUZIO A., *Rovine protette. Conservazione e presentazione delle testimonianze archeologiche*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2010.

GIACCHETTI M., «Soluzioni architettoniche per la salvaguardia dei mosaici e aree archeologiche: problema di competenze e non di metodologia», in *Conservation, Protection, Presentation*, Proceedings of the Fifth Conference of the ICCM (Faro-Conimbriga 4-8 Ottobre 1993), Lisbon 1994.

GUGLIERMETTI F., MACCARI A., *L'impiego di coperture trasparenti di tipo innovativo nella protezione in situ dei mosaici*, Atti del V Colloquio dell'associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Roma 1998.

- LAURENTI M.C., (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche – Museo aperto*, Gangemi Editore, Roma 2006.
- LAURENTI M.C., *La conservazione delle aree archeologiche: sistemi di copertura e di protezione dei resti archeologici, progetti e prospettive*, in Atti del V Colloquio AISCOM, Roma 1997.
- LUCCHINI A., *Le coperture innovative*, Milano 2000.
- MANIERI ELIA M., *Topos e progetto. Temi di archeologia urbana a Roma*, Roma 1998.
- G. MELI, cur. *Progetto di recupero e conservazione della Villa del Casale di Piazza Armerina*, Regione siciliana. Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Centro Regionale per la Progettazione e il Restauro, Palermo 2007.
- Melucco Vaccaio A., *I nodi attuali nella conservazione delle aree archeologiche*, "Restauro", 110 (1990), pp. 17-39.
- MELUCCO Vaccaio A., *Archeologia e restauro*, Il Saggiatore, Milano 1989.
- MORANDINI F. ROSSI F., *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*, Edizioni ET 2003.
- PULGA S., «Climatologia applicata alla conservazione di scavi archeologici coperti» in *Climatologia applicata alla conservazione dei beni archeologici e storico-artistici*, atti del Convegno, Trento 23-24 Ottobre 1998, Trento.
- RANELLUCCI S., *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Corsa, Pescara 1996.
- RANELLUCCI S., *Coperture archeologiche,. Allestimenti protettivi sui siti archeologici*, Roma 2009.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra, Milano 2000.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., «La teatralizzazione dei siti archeologici, rischi passati e prospettive nuove» in *Dioniso*, Annale della Fondazione INDA", 2 (2002).
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *Siti archeologici: problemi di reintegrazione culturale e nuove forme di teatralizzazione* in "Dioniso. Annale della Fondazione INDA", v. 2 (2003), pp. 292-318.
- RUGGIERI TRICOLI M.C - Sposito C., *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio, Palermo 2004.
- RUGGIERI TRICOLI M.C, *Luoghi, storie, musei*, in coll. con Salvatore Rugino, Dario Flaccovio, Palermo 2005.
- Ruggieri Tricoli M.C, «Conservare e valorizzare i siti archeologici: una griglia tipologica» in coll. con R. M. Zito, in A. SPOSITO (cur.) *Agathón 2006*, DPCE, Palermo 2006, pp. 17-22.
- RUGGIERI TRICOLI M.C, «Musei tra le rovine: l'archeologia urbana alla prova della musealizzazione», in *ARKOS*, 13 (2006), pp. 22-28.
- RUGGIERI TRICOLI M.C, «Teatri ed anfiteatri romani: gli interventi recenti sullo sfondo dell'esperienza di alcuni paesi europei», in "Dioniso. Annale della fondazione INDA", v. 5 (2006), pp. 306-333.
- RUGGIERI TRICOLI M.C, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra, Milano 2007.

- RUGGIERI TRICOLI M.C., «La valorizzazione dell'archeologia urbana in Spagna: tre città tra turismo e tutela», in P.F. CALIARI (cur), *Palestrina, la città e il tempio*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2009, pp. 143-160.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., «Stratigrafie del territorio: la comunicazione mediante *lining out*», in P. PERSI (cur.), *Territori contesi, Atti IV Convegno Internazionale Beni Culturali*, Istituto Interfacoltà di Geografia, Urbino 2009, pp. 190-196.
- SCHMIDT H., *Schutzbauten*, Theiss, Stoccarda 1988.
- Santopuoli N., *Protezione e Coperture dei Siti Archeologici*, Seminario *Coprire l'Antico* presso l'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia, 2003.
- SPOSITO A., *Coprire l'antico*, Flaccovio, Palermo 2004.
- SPOSITO A. & AA.VV., *Sylloge archeologica. Cultura e processi della conservazione. DPCE*, Palermo 1999.
- SPOSITO A., DE GIOVANNI G., FORTE A., *Coprire o ricoprire per conservare?*, Atti della Giornata di Studio *Coperture per aree e strutture archeologiche*, Bologna, 20 Ottobre 2000.
- STANLEY PRICE N., *Conservation on Archaeological Excavation with Particular Reference to the Mediterranean Area*, Roma ICCROM 1995.
- TRICOLI A., *La Città Nascosta*, Monografie di Agathòn, DPCE, Palermo 2011.
- VARAGNOLI C., (cur.), *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Gangemi, Roma 2005.

Sulla Messa in Valore delle Domus

- ALEO NERO C., BRUNAZZI V., CHIOVARO M., *La Città e le città della Sicilia antica*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, Unità Operativa per i Beni Archeologici Palermo 2012.
- AMENDOLA B. (cur.), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, Gruppo Editoriale Internazionale, Roma 1995.
- ASHURST J., *Conservation of ruins*, Elsevier, Burlington 2007.
- AUGÈ M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.
- BILLIECI B., GIZZI S., SCUDINO D. (curs.), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Gangemi, Roma 2006.
- CULOTTA T., *Progetto di Architettura e Archeologia*, L'Epos, Palermo 2009.
- FAZZIO F., *Gli spazi dell'archeologia. Temi per il progetto urbanistico* - Officina, Roma 2005.
- FRANCO C., MASSARENTE A., TRISCIUOGGIO M., *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e architettura contemporanea*, UTET, Torino, 2002.
- INFRANCA G. C., *La conservazione integrata. Le città storiche d'Europa*, Gangemi, Roma 1993.

- INSOLERA I., PEREGO F., *Archeologia e città*, Laterza, Roma-Bari 1983.
- MANACORDA D., *Prima lezione di archeologia*, Laterza, Roma-Bari 2004.
- MANACORDA D., *Il sito archeologico: fra ricerca e valorizzazione*, Roma 2007.
- MANIERI ELIA M., *Archeologia urbana*, "AU", 33 (1989).
- MANIERI ELIA M., *Topos e progetto: Temi di archeologia urbana*, Gangemi, Roma 1997.
- MINUCCIANI V., CANEPA S., *Mostrare l'archeologia. Per un manuale-atlante degli interventi di valorizzazione*, Allemandi & C., Torino 2013.
- MORANDINI F. ROSSI F., *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*, Edizioni ET, Milano 2003.
- PITTINI S., *Museografia per l'archeologia. Progetti per il sito di Domagnano*, Forlì 2009.
- RICCI A., *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Roma 2006.
- RICCI A., «Luoghi estremi della città. Il progetto archeologico tra memoria e uso pubblico della storia», in *Archeologia Medievale*, 26 (1999), pp. 21-42.
- RICCI A. (cur.), *Archeologia e urbanistica*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2002.
- RODWELL D., *Conservation and sustainability in historic cities*, Oxford 2007.
- RUGGIERI TRICOLI M.C., *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Milano 2007.
- SEGARRA LAGUNES M.M., *Archeologia urbana e Progetto di architettura*, Gangemi Editore, Roma 2002.
- SPATAFORA F., *Nuovi dati sulla topografia di Palermo*, Scuola Normale Superiore di Pisa, Laboratorio di Storia, Archeologia e Topografia del Mondo Antico, Quarte giornate internazionali di studi sull'area Elima (Erice, 1-4 dicembre 2000) ATTI III, Pisa 2003, pp. 1176-1186.
- SPOSITO, A., SPOSITO, C. *Progetto di copertura della Domus romana di San Pancrazio a Taormina*, 2003.
- SPOSITO C., *L'anfiteatro romano a Catania*, Flaccovio, Palermo 2003.
- SPOSITO A., *La conservazione affidabile per il patrimonio archeologico*, Flaccovio, PALERMO 2004.
- TELLER J. LEFERT S. (curs.), *Urban past and urban future: bringing urban archaeology to life*, Symposium APPEAR, European Committee of the Regions, (Bruxelles, 4-5 oct. 2005), online.
- TELLER J. LEFERT S. (curs.), *Méthode pour l'analyse de l'intégration architecturale et urbaine des sites archéologiques*, 2006, online.
- Tsiomis, Y., «Progetto urbano e progetto archeologico», in A. Massarente, M. Trisciunglio, C. Franco, *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e architettura contemporanea : metodi, pratiche e strumenti*, Torino, Utet Università, 2002.
- USSING G. A., *Urban space and urban conservation as an aesthetic problem*, Rome 2000.
- VANORE M. MARZO M., (a cura di), *Luoghi dell'archeologia e usi contemporanei*, Università luav di Venezia, Venezia 2010.

Sitografia

<http://www.regione.sicilia.it/beniculturali>

<http://www.bellapalermonline.com>

<http://www.palermoweb.com>

<http://www.vivapalermo.net>

<http://www.balarm.it>

<http://sikeliotes.roxer.com>

<http://europaconcorsi.com>

<http://www.scavidipompei.it/>

<http://www.domusrimini.com/>

http://www2.unimc.it/ricerca/dipartimenti/dipartimento-di-scienze-archeologiche-e-storiche/personale/tecnico-amministrativo/gilberto-montali/piazza_della_vittoria.pdf

<http://www.villaromanadelcasale.it/>

<http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/>

<http://www.studiostrati.it/index.php/aree-archeologiche/19-parco-archeologico-di-fregellae-arce-fr>

<http://www.comune.desenzano.brescia.it/italian/antiquarium.php>

APPENDICE

Elenco Tavole

- Tav. 1** Planimetria del Mandamento Palazzo Reale.
- Tav. 2** Planimetria e sezioni delle *Domus A* e *B*.
- Tav. 3** Rilievo *Domus A*
- Tav. 4** Sezioni archeologiche *Domus A*.
- Tav. 5** Sezioni archeologiche *Domus A*.
- Tav. 6** Ordine dorico: *Peristylum Domus A* (secondo Ettore Gabrici).
- Tav. 7** Ordine corinzio: *Tablinium Domus A* (secondo Ettore Gabrici).
- Tav. 8** Ordini architettonici *Domus A* (secondo Ettore Gabrici).
- Tav. 9** Ricostruzione del pavimento musivo del *Triclinium*.
- Tav. 10** Rilievo e Analisi geometrica del pavimento musivo del *Triclinium*.
- Tav. 11** Rilievo del pavimento musivo del *Triclinium*.
- Tav. 12** Ipotesi 1 di riconfigurazione della *Domus A*.
- Tav. 13** Ipotesi 2 di riconfigurazione della *Domus A*.
- Tav. 14** Ipotesi 3 di riconfigurazione della *Domus A*.
- Tav. 15** Ipotesi 3 di riconfigurazione della *Domus A*.
- Tav. 16** Ipotesi 3 di riconfigurazione della *Domus A*: geometria e proporzioni.
- Tav. 17** Render: esploso *Domus A* (ipotesi 3 di riconfigurazione).
- Tav. 18** Render: assometria *Domus A* (ipotesi 3 di riconfigurazione).
- Tav. 19** Render: spaccato assonometrico *Domus A* (ipotesi 3 di riconfigurazione).
- Tav. 20** Render: visione esterna della *Domus A* (ipotesi 3 di riconfigurazione).
- Tav. 21** Render: portale d'Ingresso della *Domus A* (ipotesi 3 di riconfigurazione).
- Tav. 22** Render: visione prospettica dell'*Atrium* dall'ingresso o *Fauces* (ipotesi 3 di riconfigurazione).
- Tav. 23** Render: visione prospettica del *Tablinium* (Aule con mosaico e colonne corinzie) (ipotesi 3 di riconfigurazione).
- Tav. 24** Render: Vista prospettica del *Peristylum* (ipotesi 3 di riconfigurazione).
- Tav. 25** Render: Vista prospettica del giardino e del colonnato dorico del *Peristylum* (ipotesi 3 di riconfigurazione).
- Tav. 26** Render: Scorcio prospettico del porticato del *Peristylum* (ipotesi 3 di riconfigurazione).

Tav. 27 Render: Visione dall'alto del *Peristylum* (ipotesi 3 di riconfigurazione).

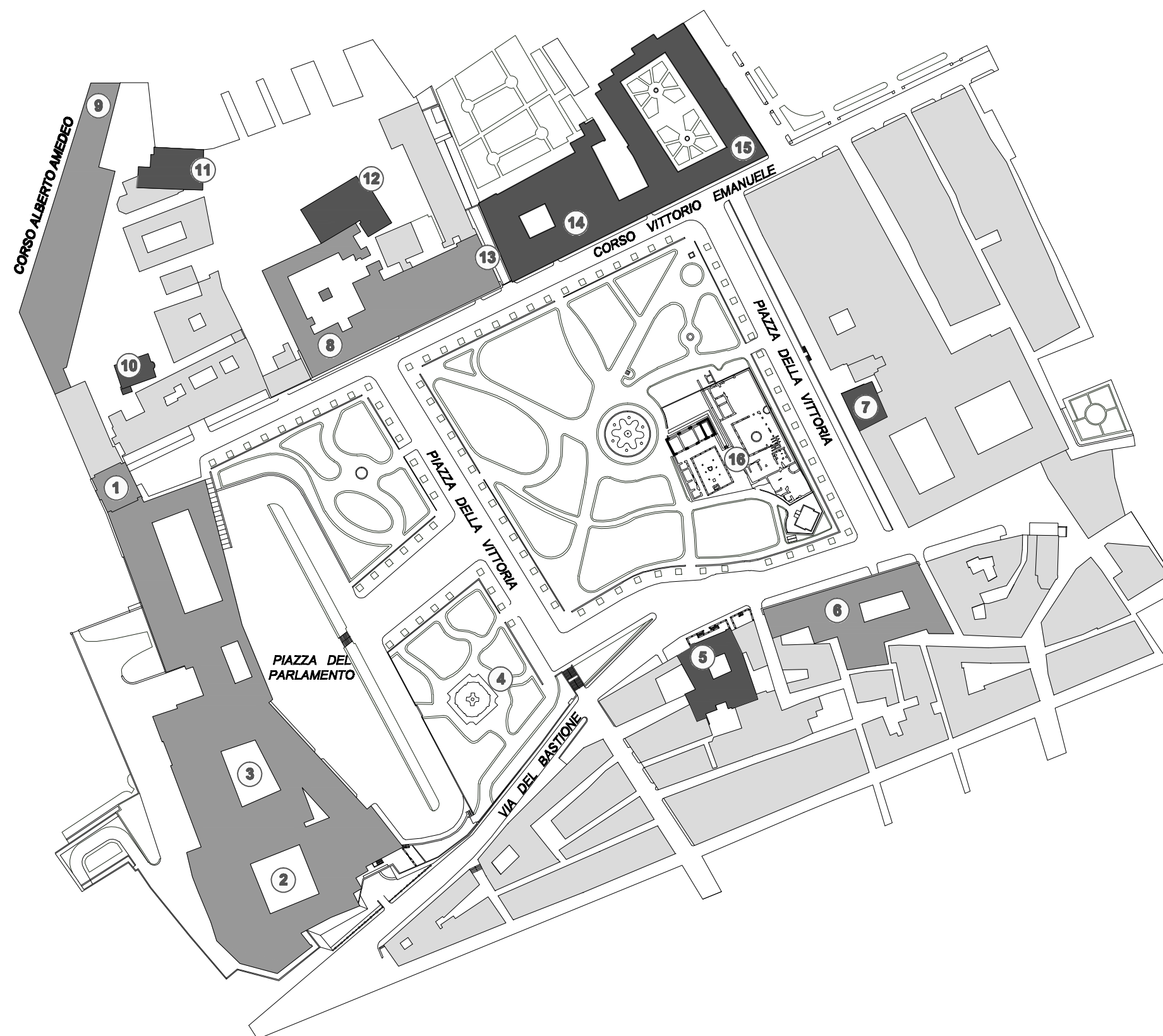
Tav. 28 Render: Copertura del *Peristylum* (ipotesi 3 di riconfigurazione).

Tav. 29 Render: Sezione della *Domus A* (ipotesi 3 di riconfigurazione).

Tav. 30 *Domus A e B*: Ipotesi di valorizzazione.

Tav. 31 Render: *Ghost structures*: ipotesi di riconfigurazione del *Peristylum*.

Tav. 32 Render: *Ghost structures*: ipotesi di riconfigurazione del *Peristylum*.

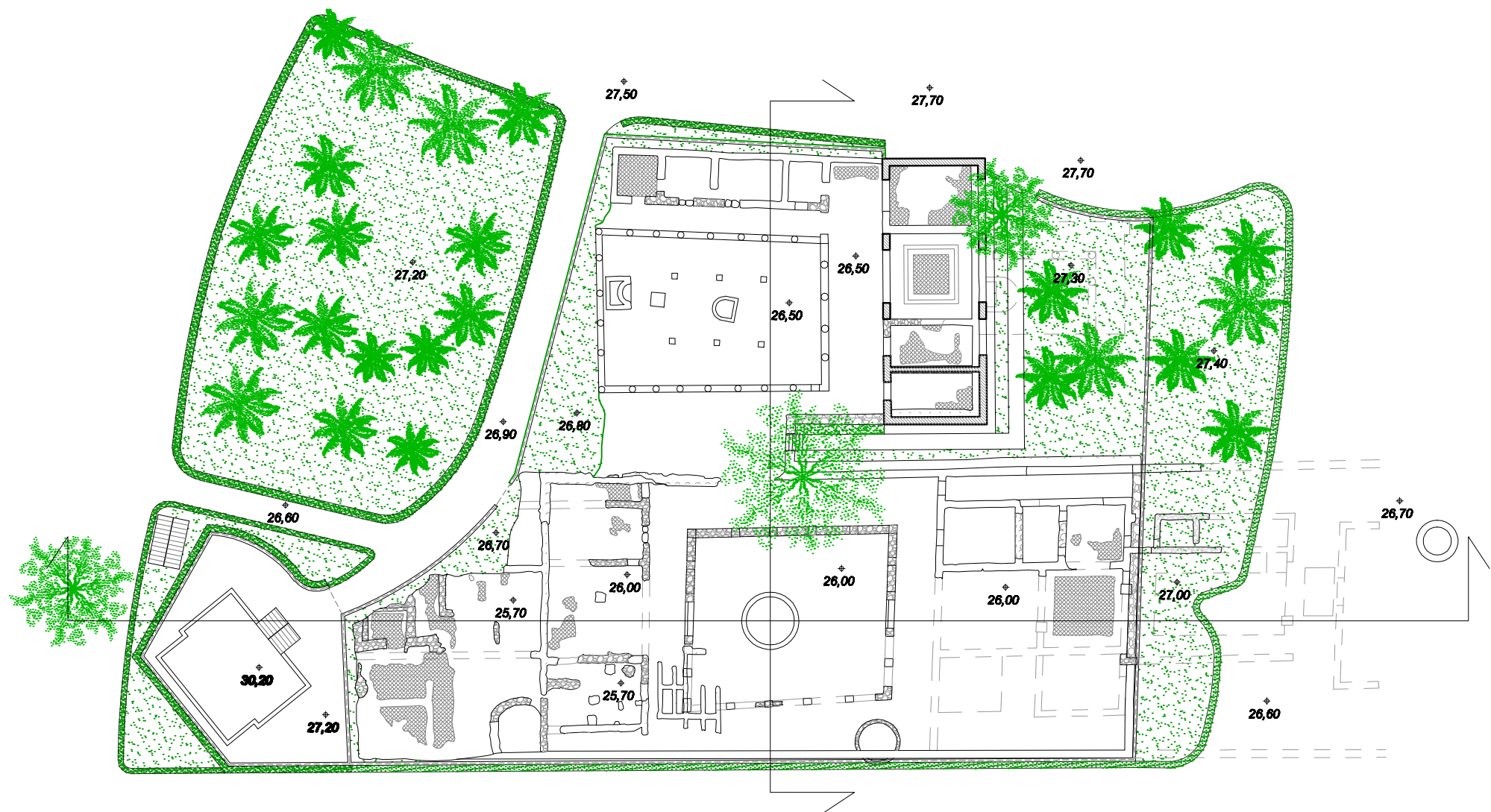


- ① *Porta Nuova*
- ② *Palazzo Reale o dei Normanni*
- ③ *Cappella Palatina*
- ④ *Teatro Marmoreo*
- ⑤ *Chiesa dei Ss. Elena e Costantino*
- ⑥ *Ex Monastero di S. Elisabetta (Questura)*
- ⑦ *Cappella della Madonna della Soledad*
- ⑧ *Ex Ospedale di S. Giacomo (caserma Bonsignore)*
- ⑨ *Resti di mura puniche*
- ⑩ *Chiesa di S. Maddalena*
- ⑪ *Chiesa di S. Paolo in Algas*
- ⑫ *Chiesa di S. Giacomo la Mazara*
- ⑬ *Palazzo Reggio della Catena*
- ⑭ *Seminario dei Chierici*
- ⑮ *Palazzo Arcivescovile*
- ⑯ *Domus A e B*



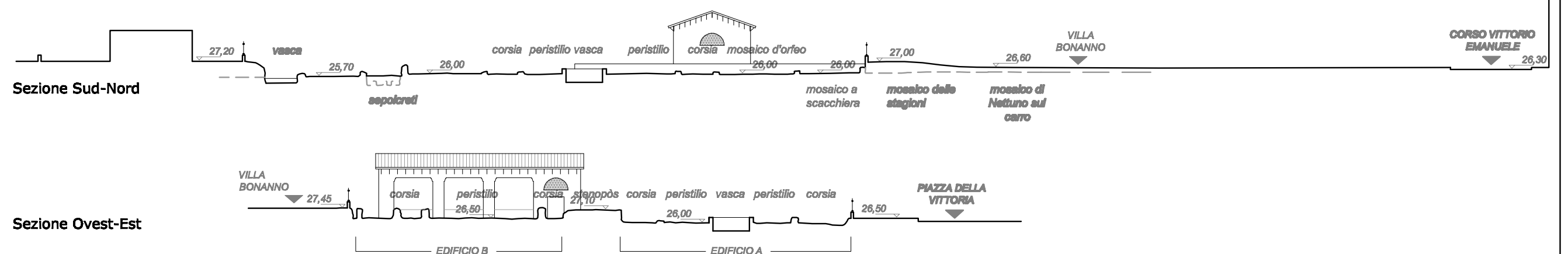
Scala 1:2000 0 10 25 50 100 m





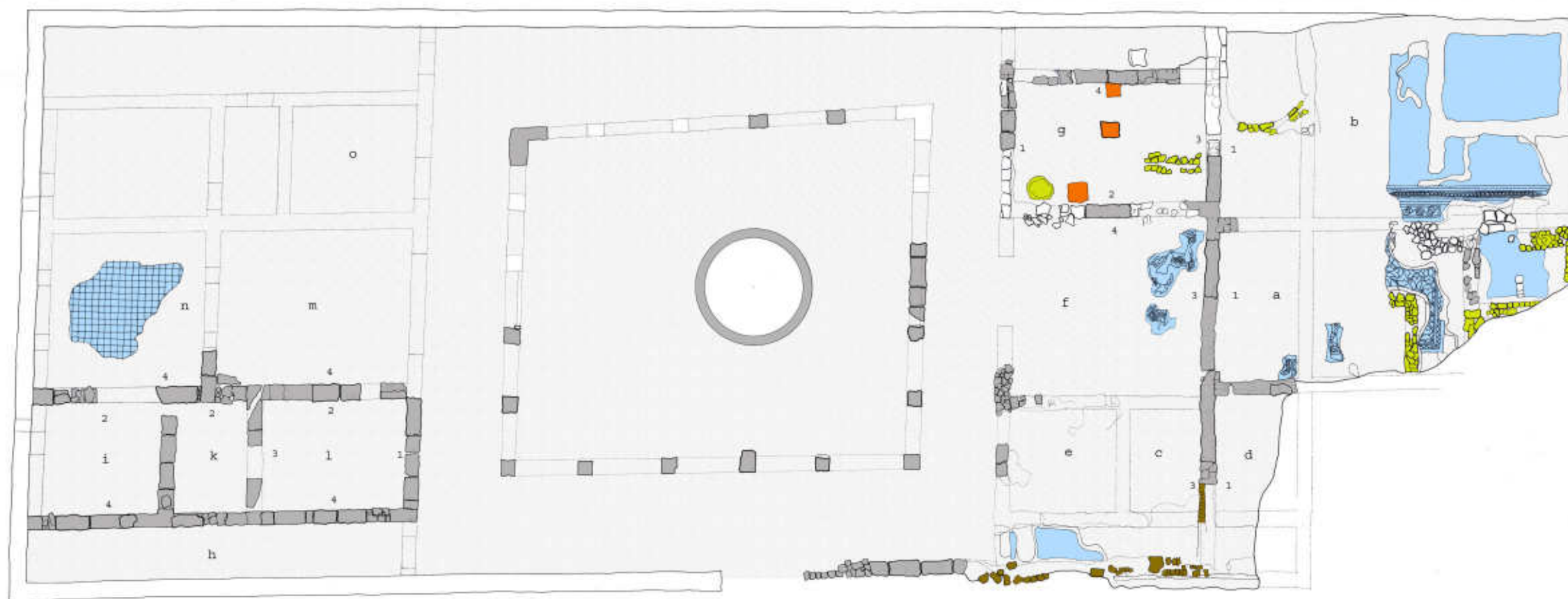
Sezione Sud-Nord

Sezione Ovest-Est



Planimetria delle Domus e sezioni





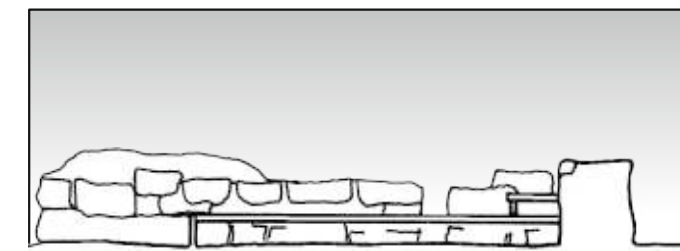
LEGENDA

- Strutture precedenti l'impianto romano
- Strutture di età romana
- Strutture di età post-romana
- Strutture di età moderna
- Pavimenti musivi
- Terreno vegetale





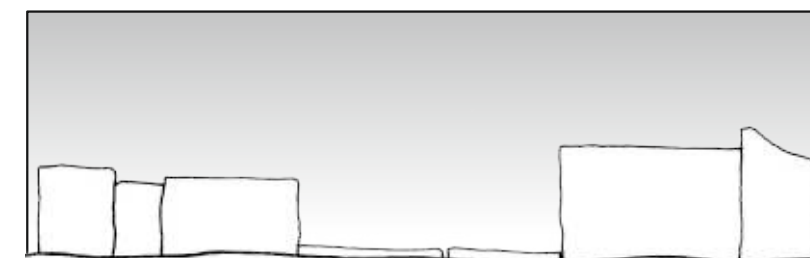
SEZIONE / 2 - h 2 - i 2



SEZIONE a 2



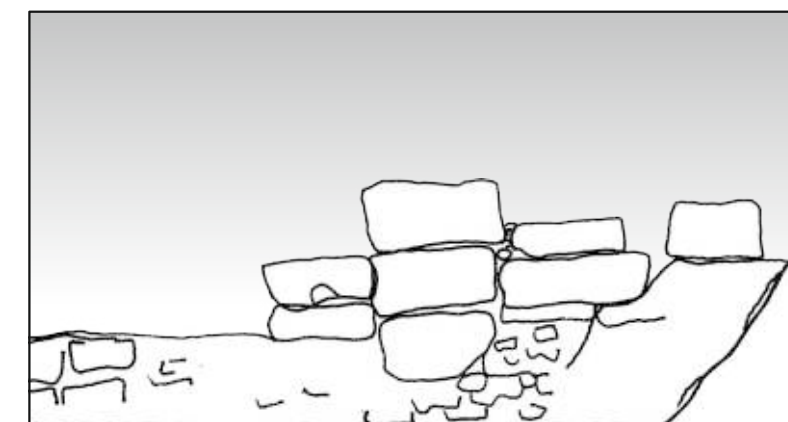
SEZIONE m 4 - n 4



SEZIONE / 1e



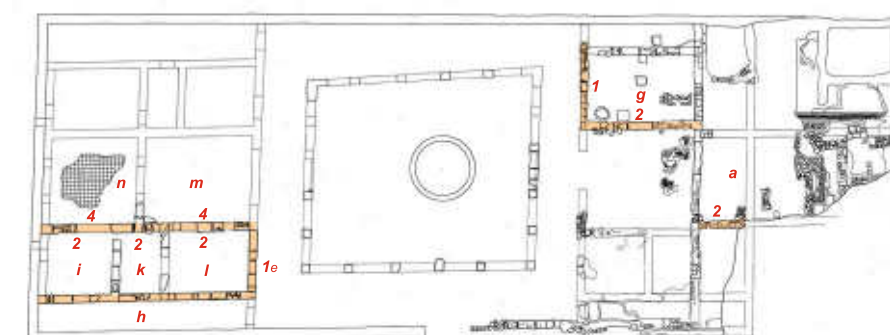
SEZIONE h

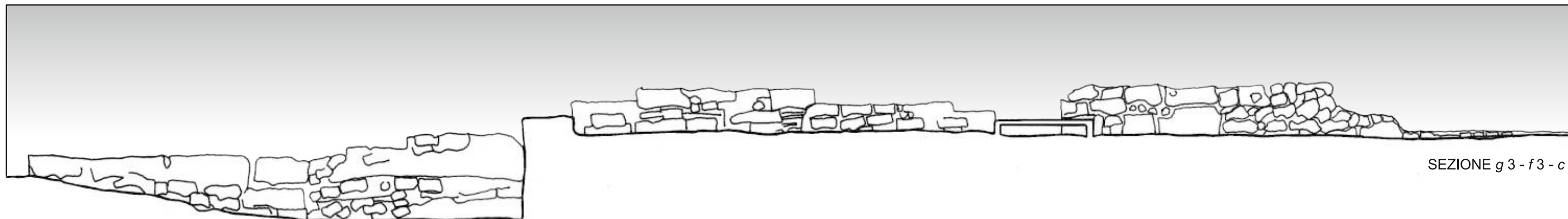


SEZIONE g 1

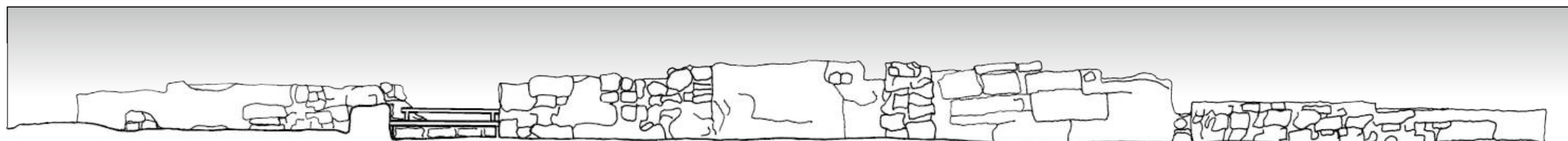


SEZIONE g 2

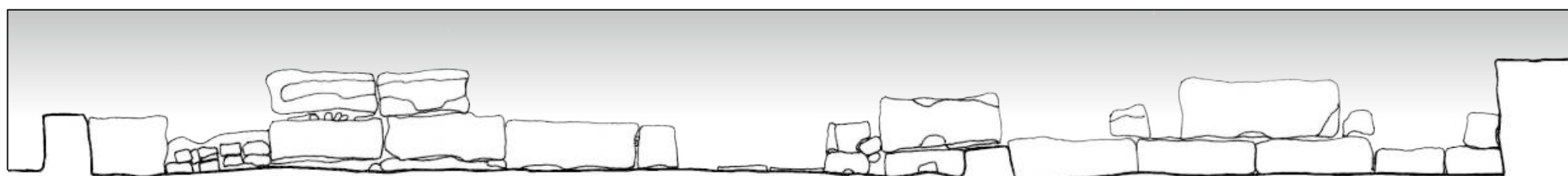




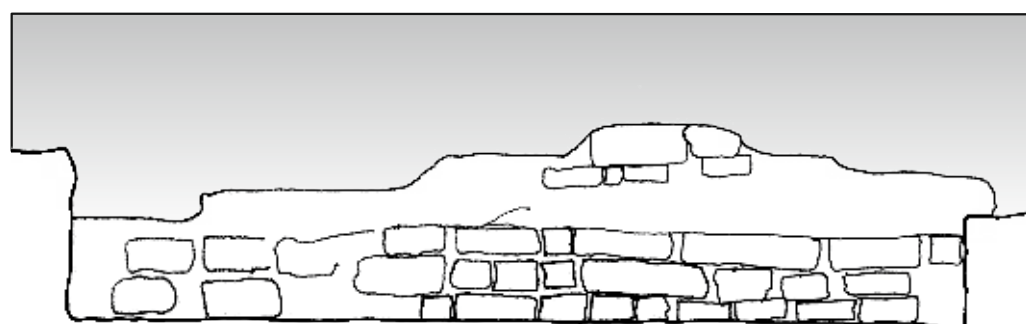
SEZIONE *g3-f3-c3*



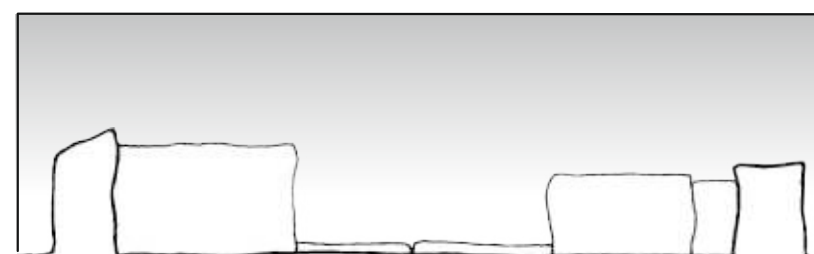
SEZIONE *d1-a1-b1*



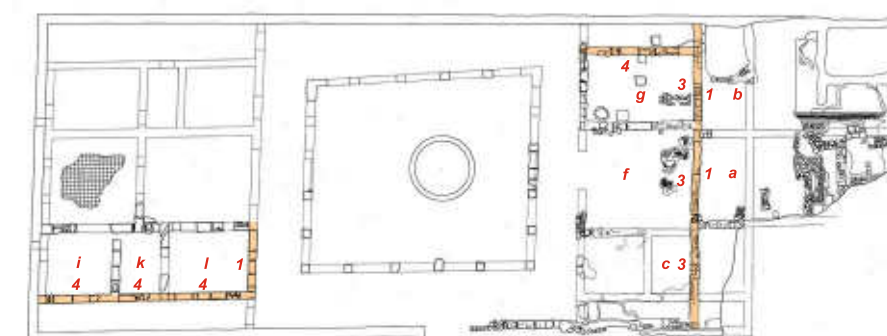
SEZIONE *l4-k4-l4*

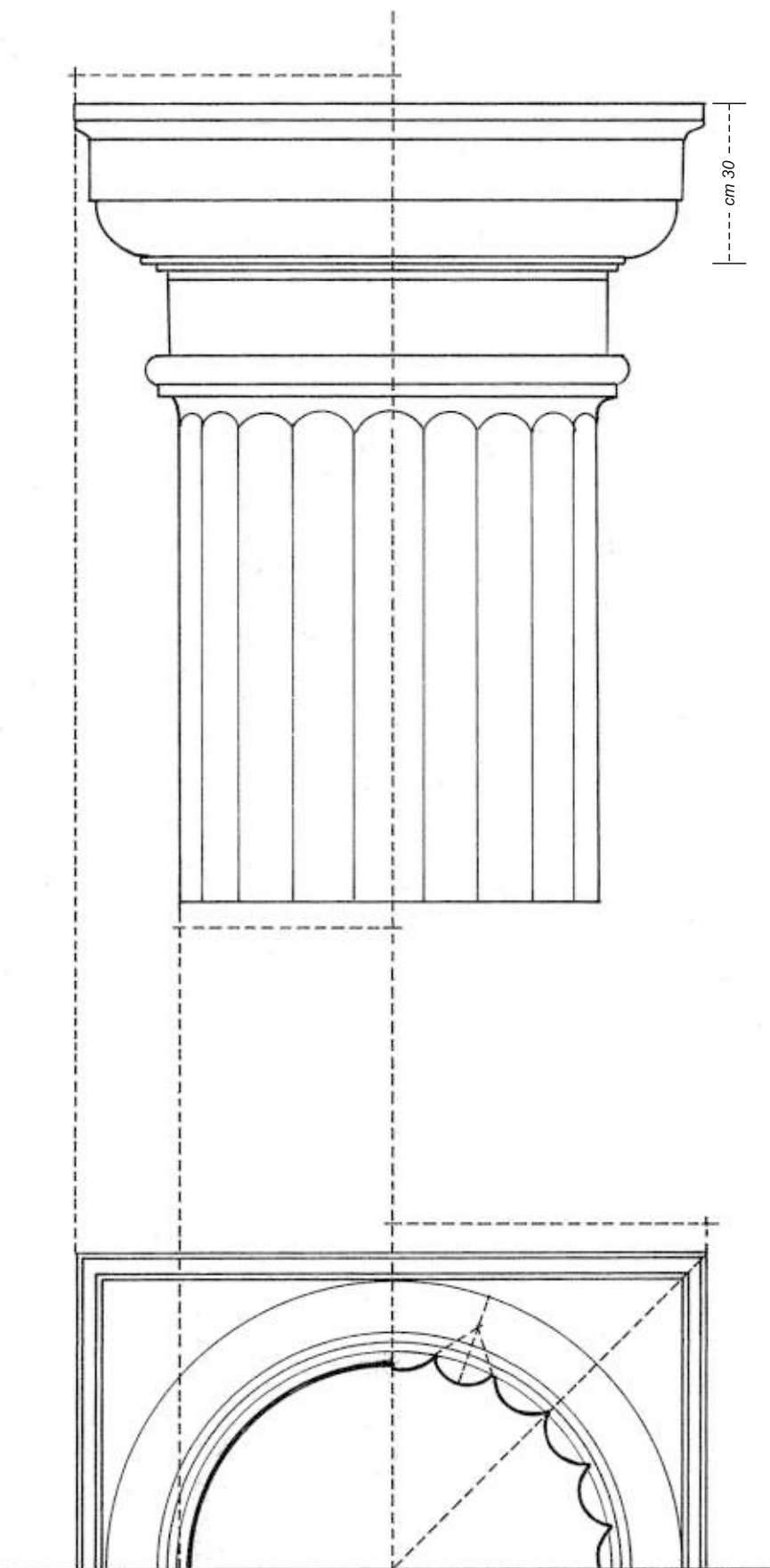


SEZIONE *g4*

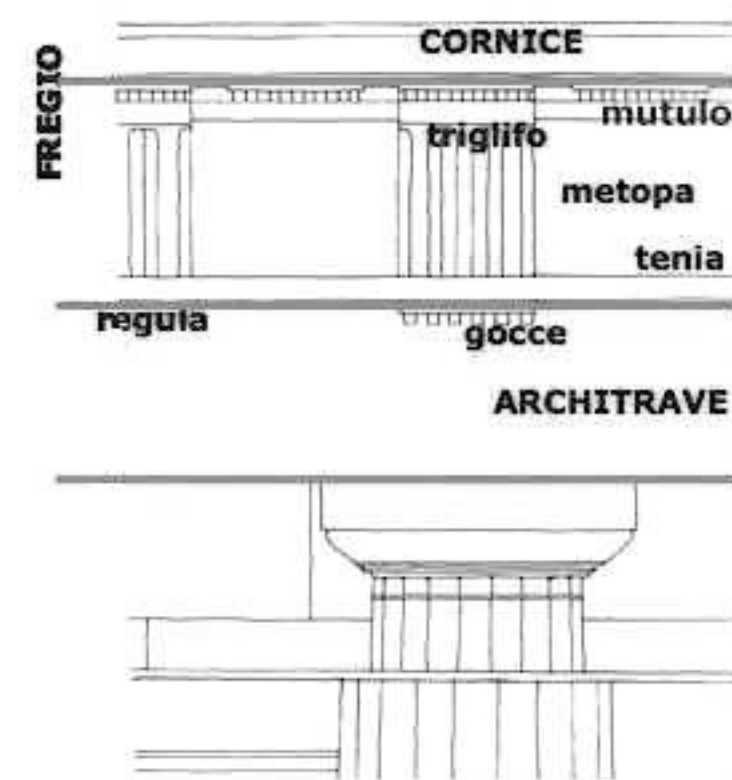
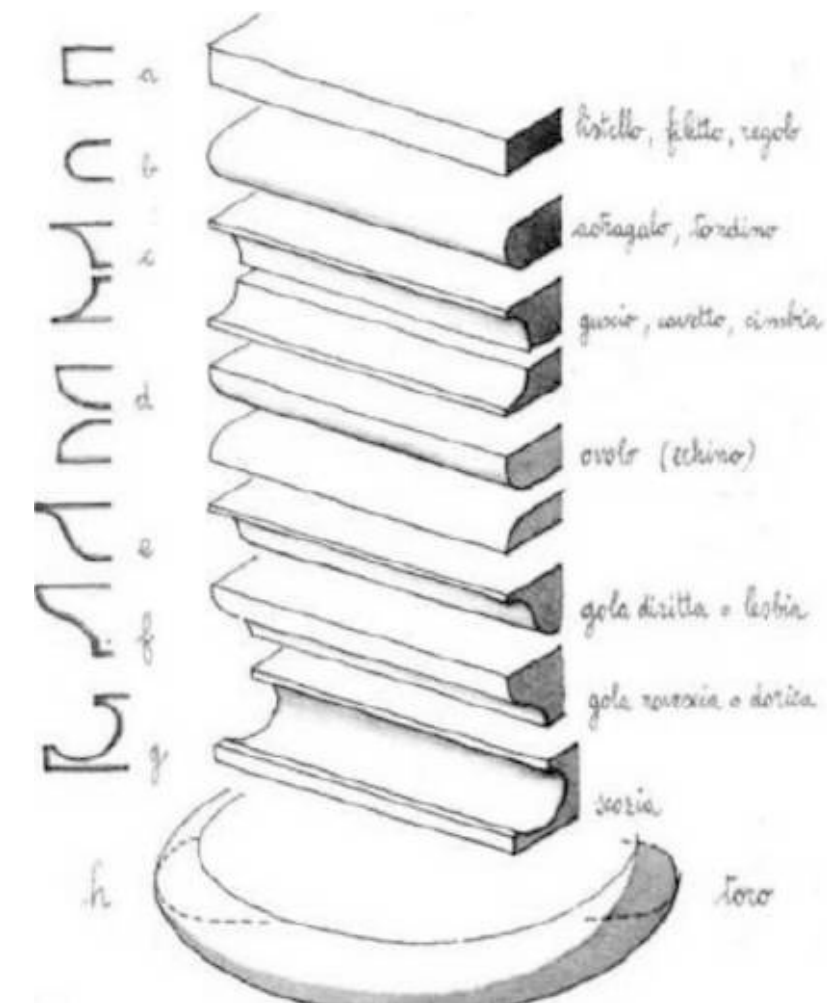
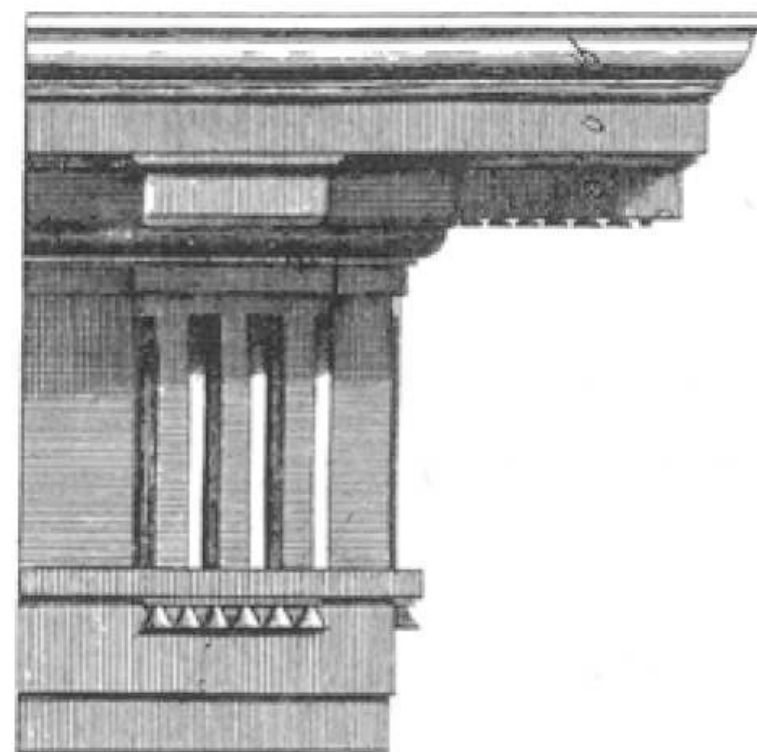


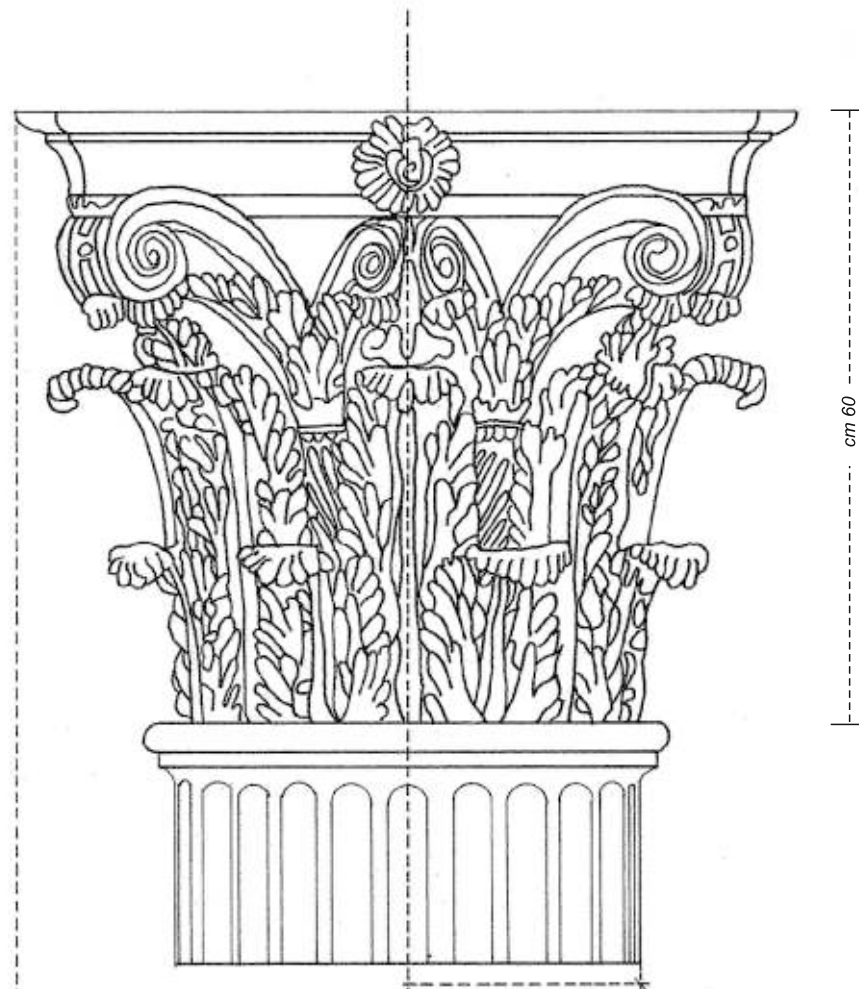
SEZIONE *l1*



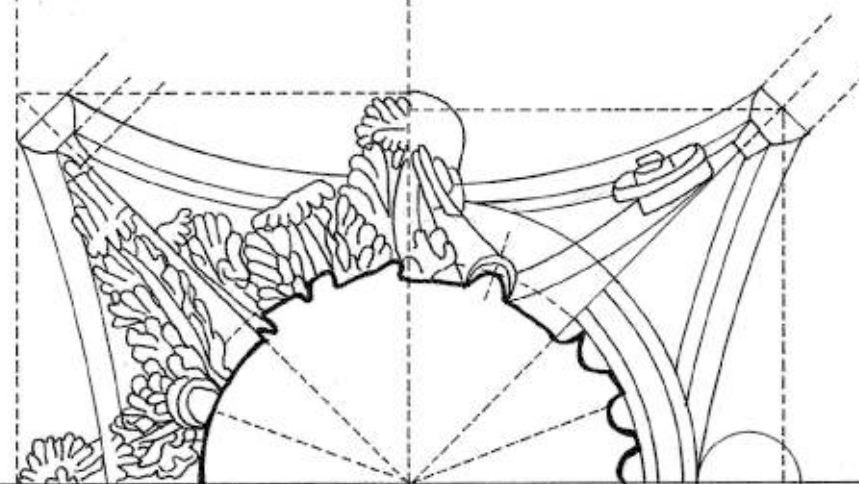


Rilievo A. Chiazza

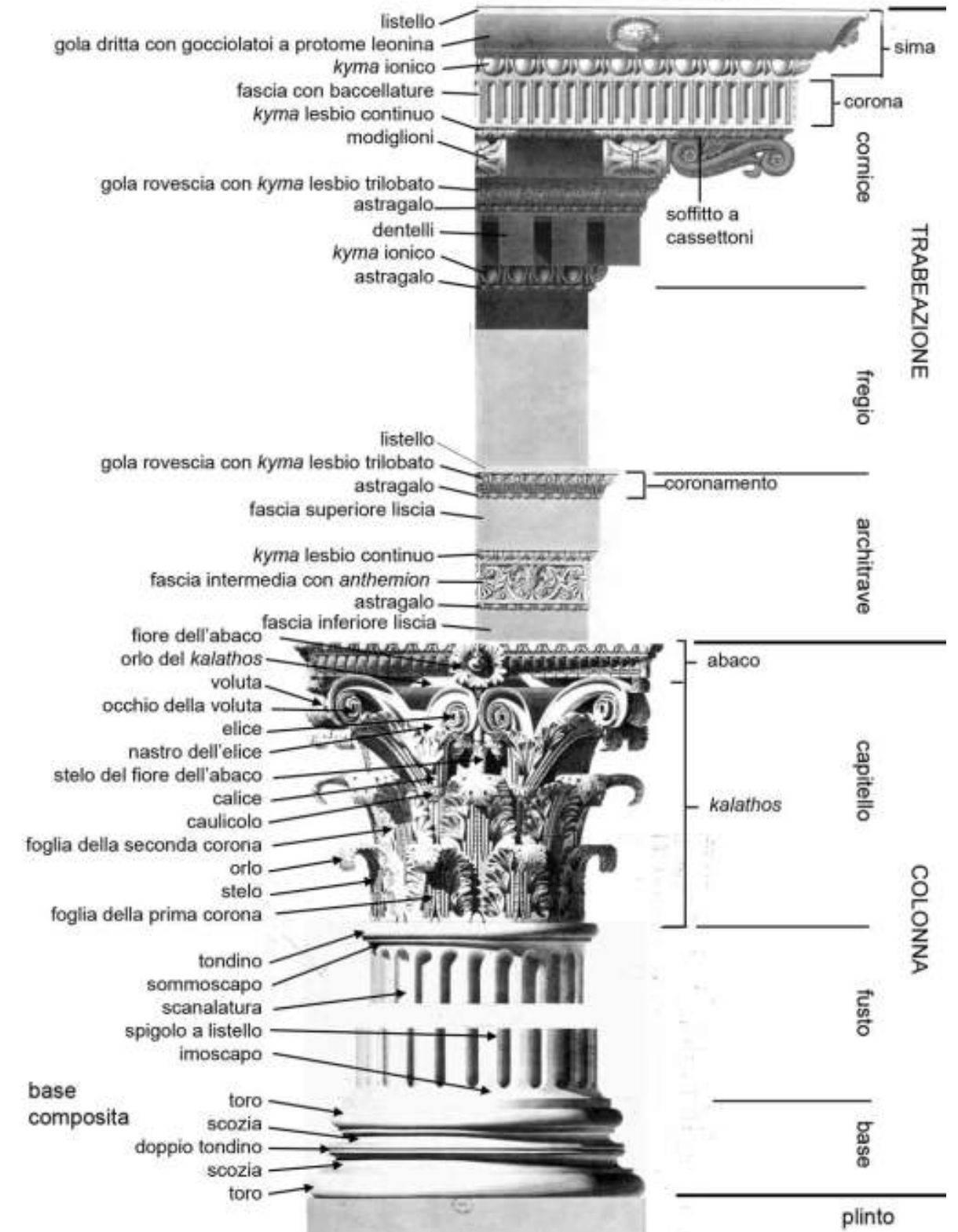
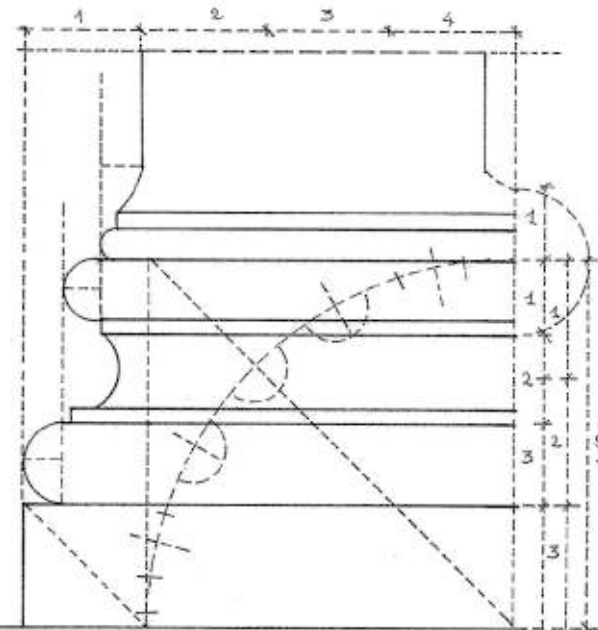




Capitello corinzio delle colonne dei vani di rappresentanza settentrionali.
(Disegno di E. Gabrici in mon. Ant. Dei Lincei XXVII, 1921).
Altezza capitello: 60 cm.;
rivestimento in stucco.
Museo Archeologico Regionale A. Salinas, Palermo.

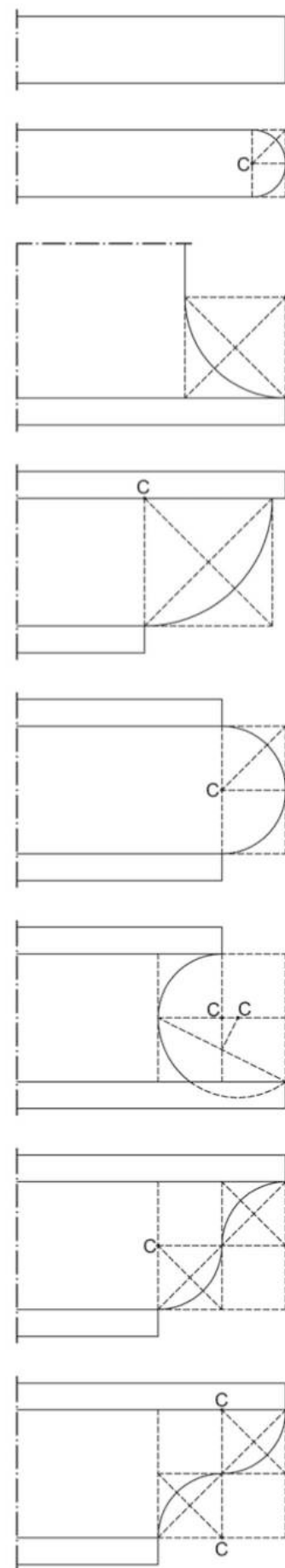
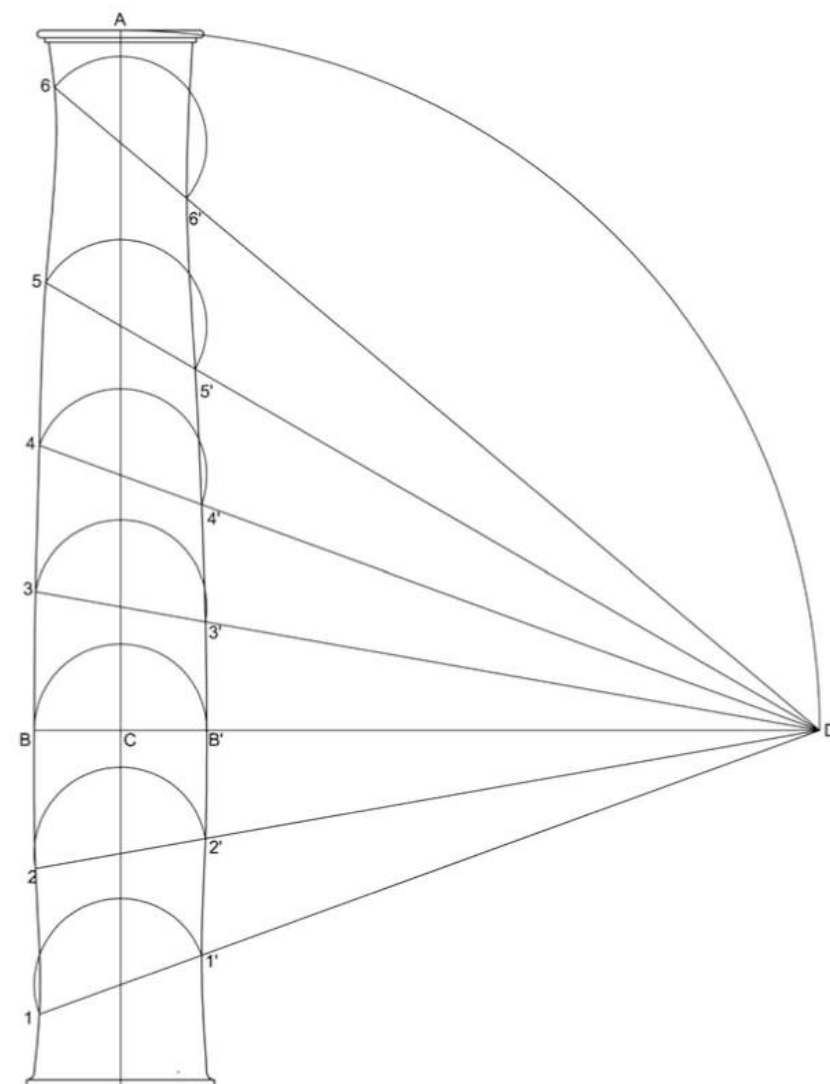
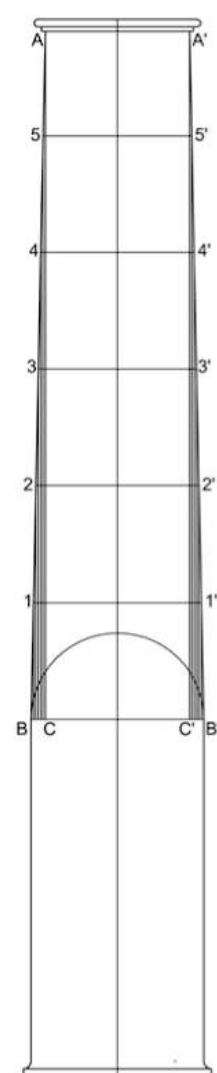


Rilievo A. Chiazza



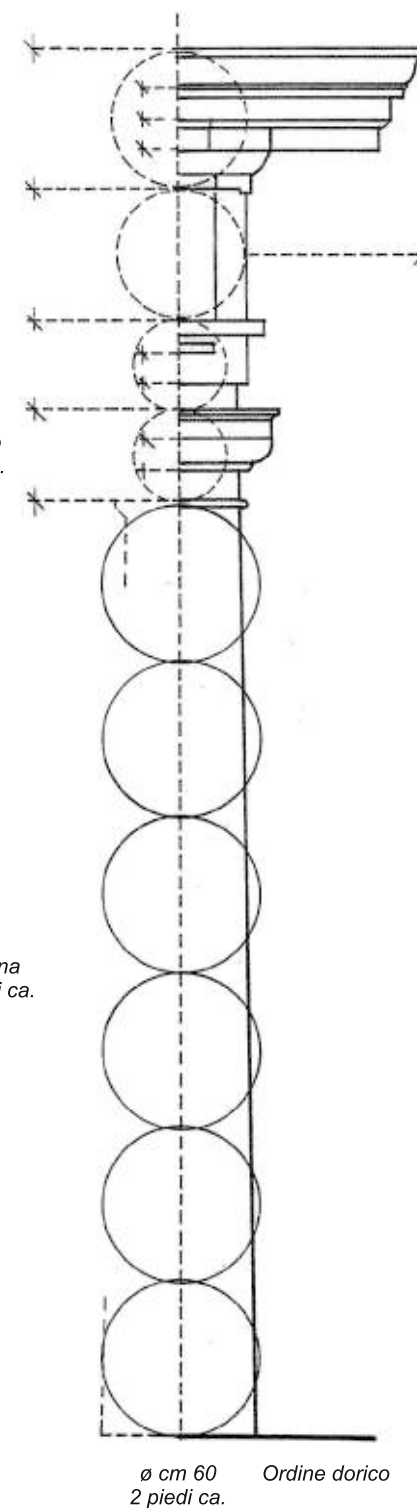


Capitelli *Domus* A e B



h capitello
1 piede ca.

Fusto colonna
6 ϕ = 12 piedi ca.

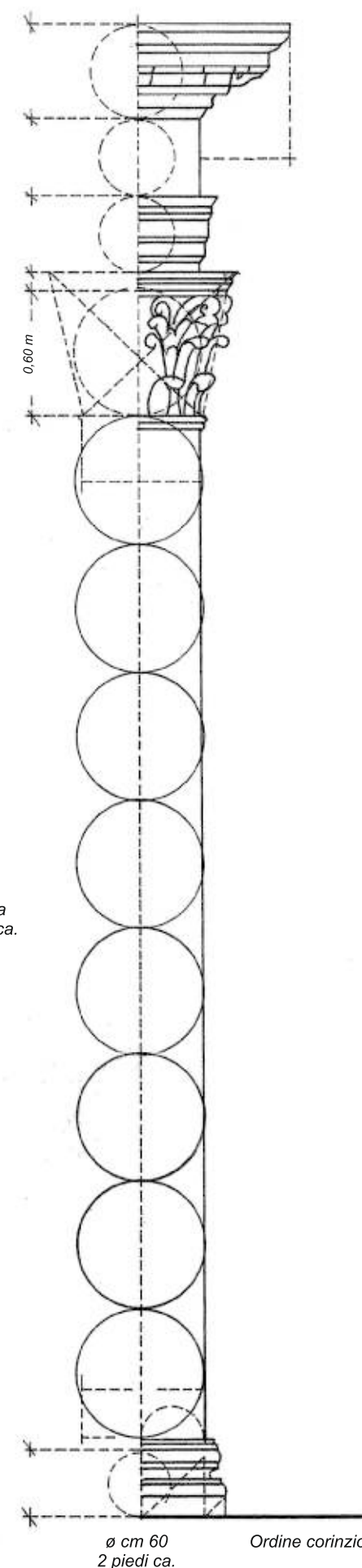


ϕ cm 60
2 piedi ca.

Ordine dorico

Fusto colonna
8 ϕ = 16 piedi ca.

h base
1 piede ca.

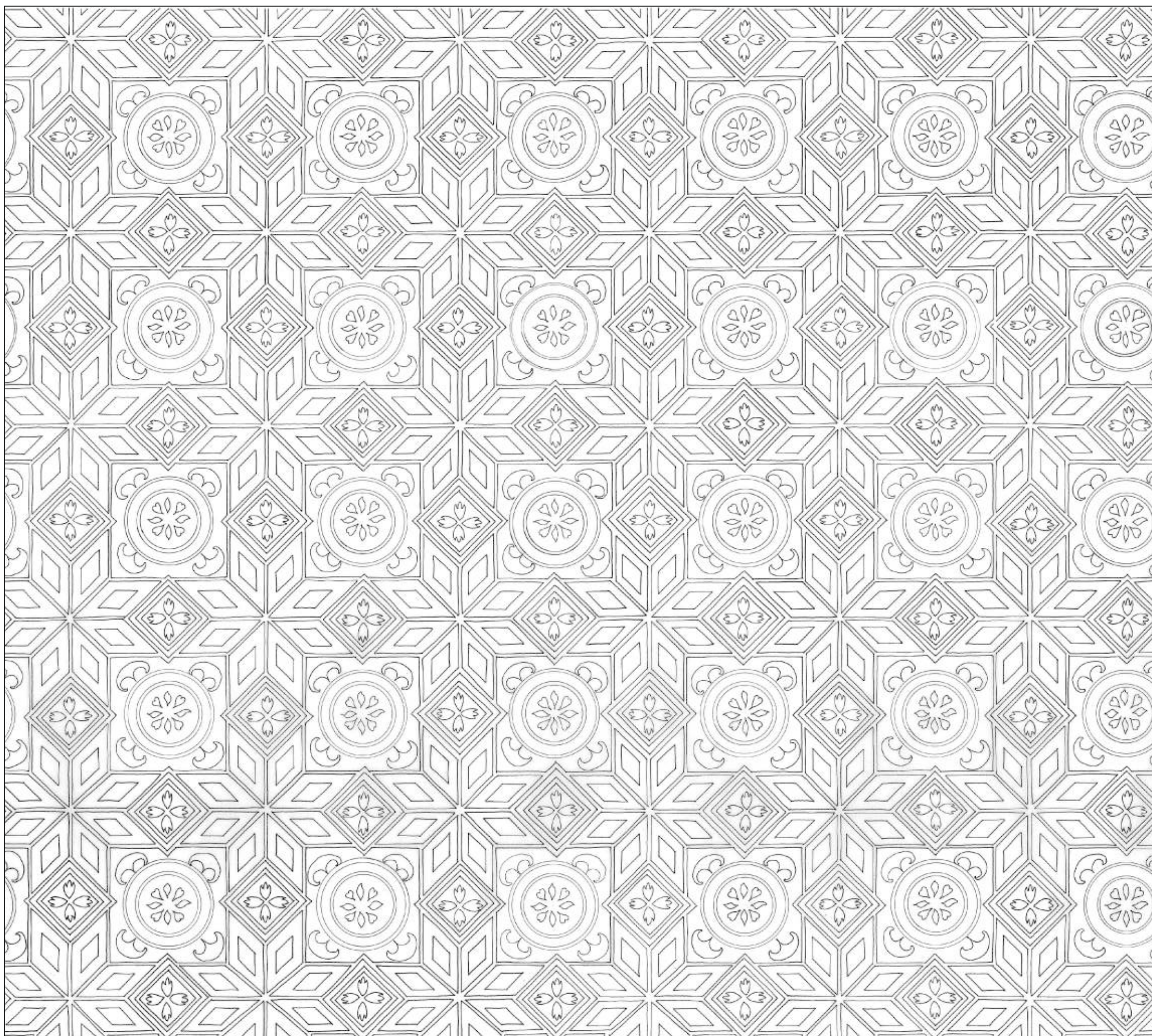


ϕ cm 60
2 piedi ca.

Ordine corinzio

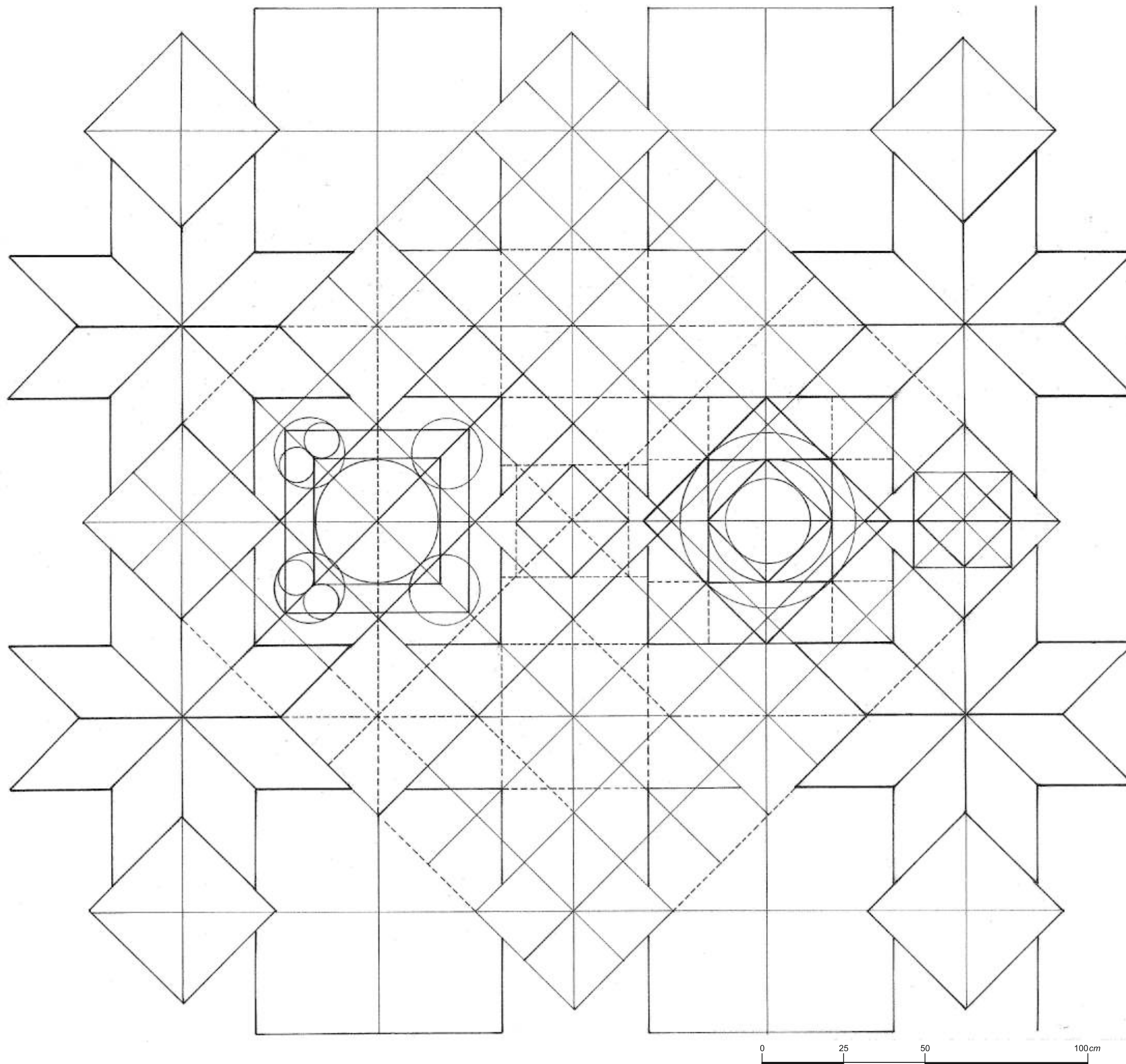
0 10 50 100 cm

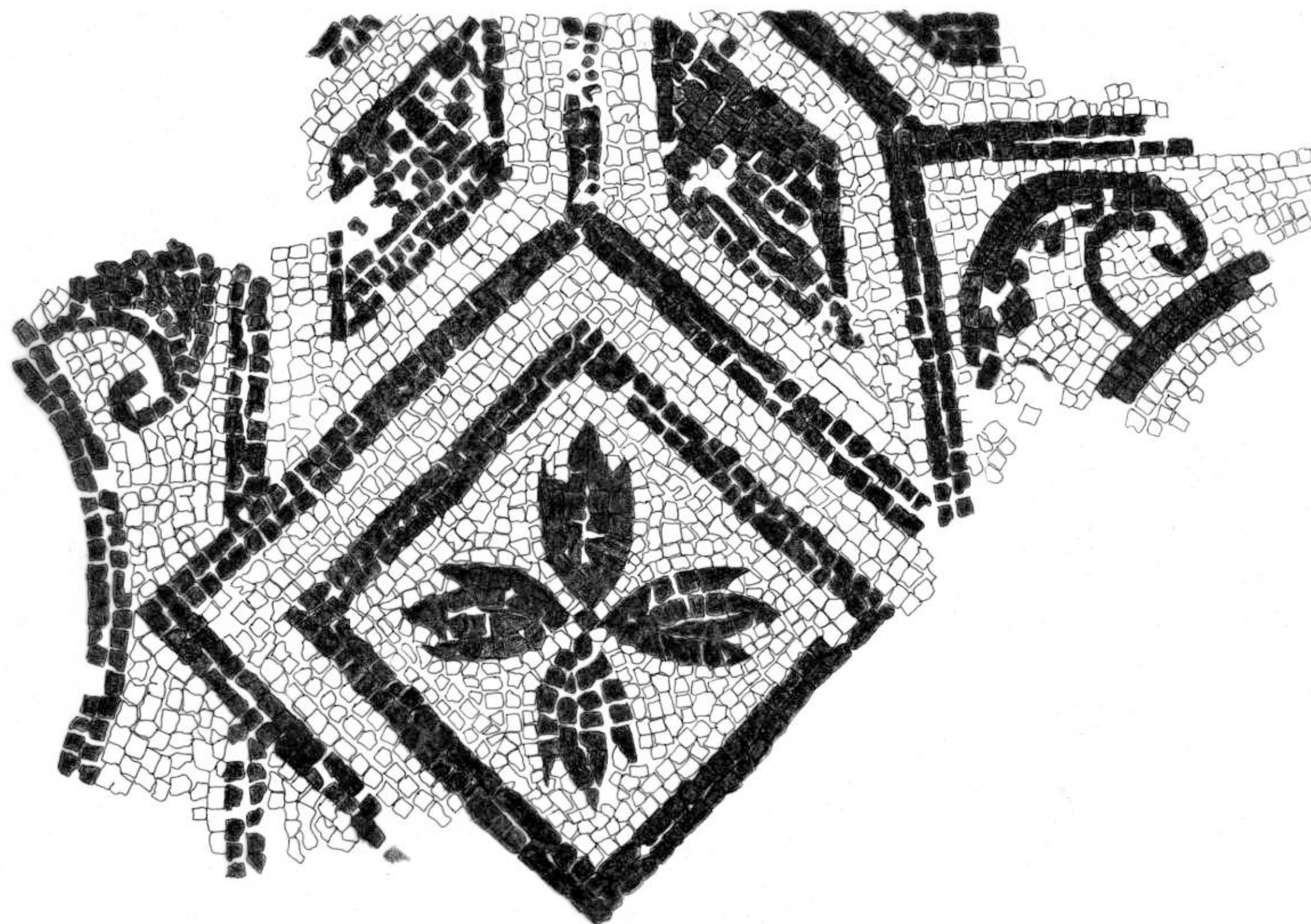




0 10 50 100 cm



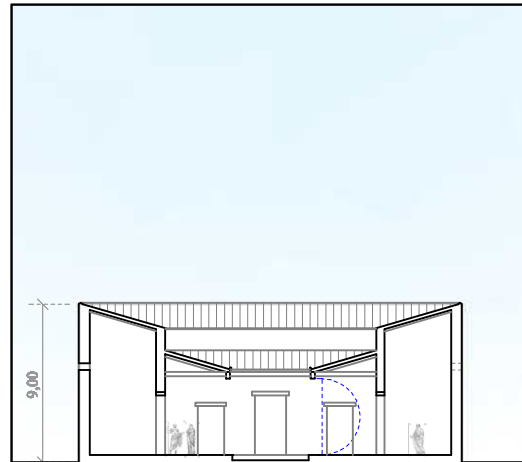




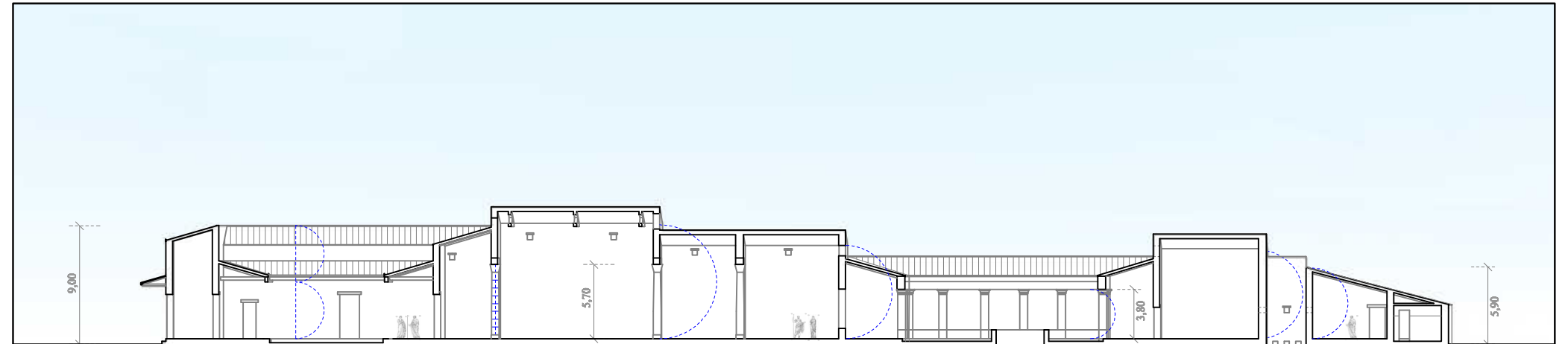
Rilievo A. Chiazza

0 5 10 25 cm





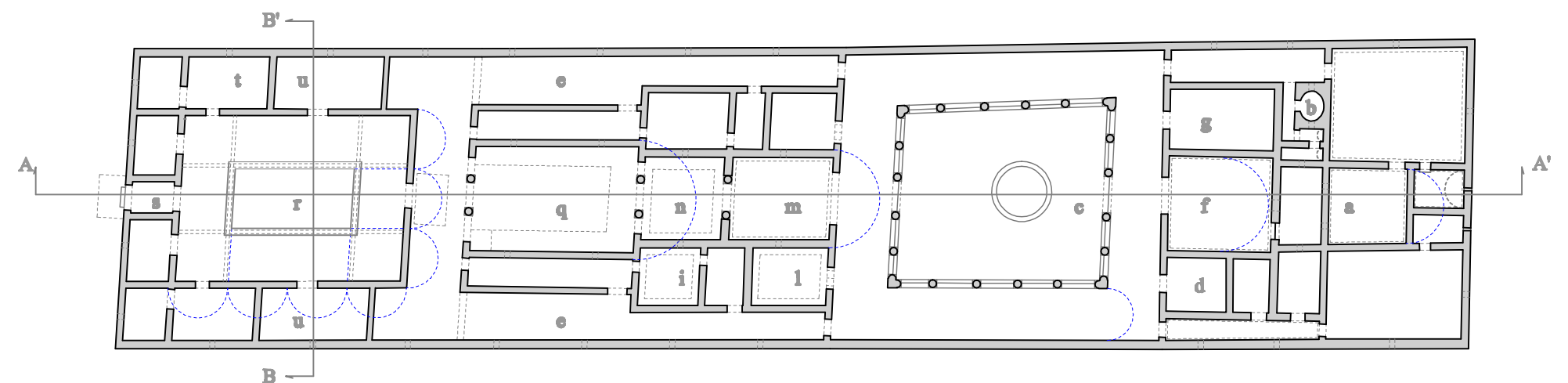
sezione BB' - IPOTESI 1



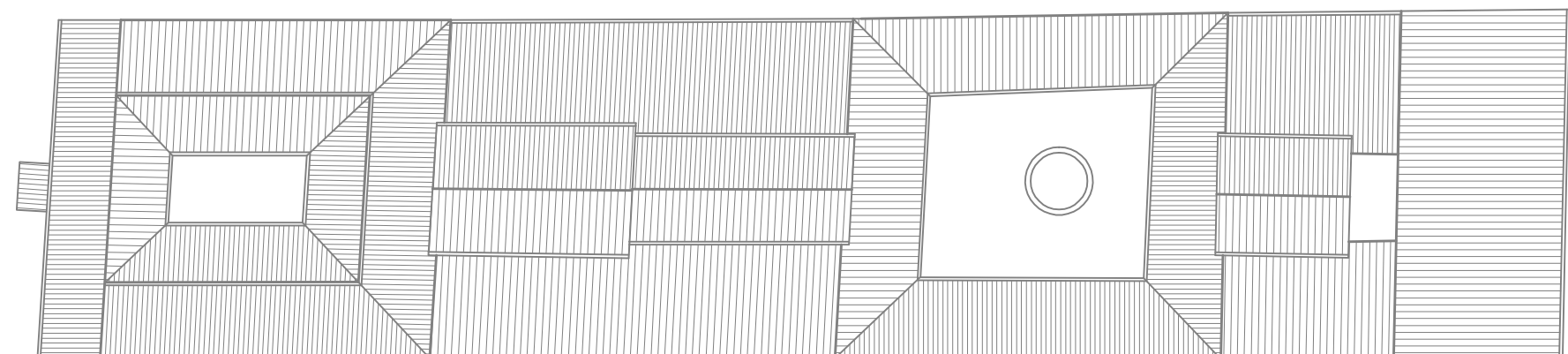
sezione AA'

Legenda (da Ettore Gabrici)

- a. Apodyterium (*spogliatoio*)
- b. Frigidarium
- c. Perystilium (*giardino con porticato*)
- d. Oeci (*sala banchetto*)
- e. Corridoi
- f. Triclinium (*sala da pranzo*)
- g. Oeci (*stanze banchetto*)
- i.;l. Ambienti con mosaico
- m.;n.;q. Aule con mosaico: Tablinium (*stanza del padrone di casa*)
- r. Atrium (*sala di ricevimento*)
- s. Fauces (*ingresso*)
- t. Cubiculum (*camera da letto*)
- u. Alae (*stanze laterali*)



Pianta - Ipotesi 1

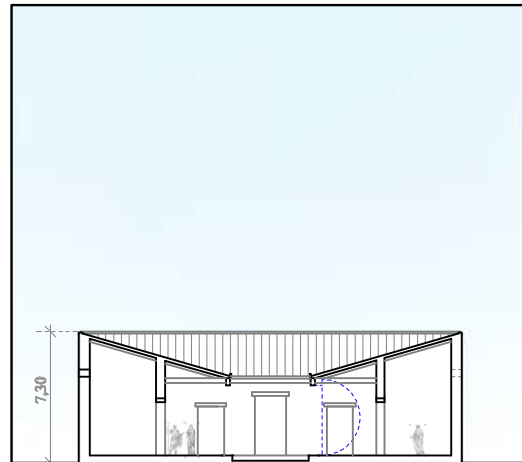


Pianta delle coperture

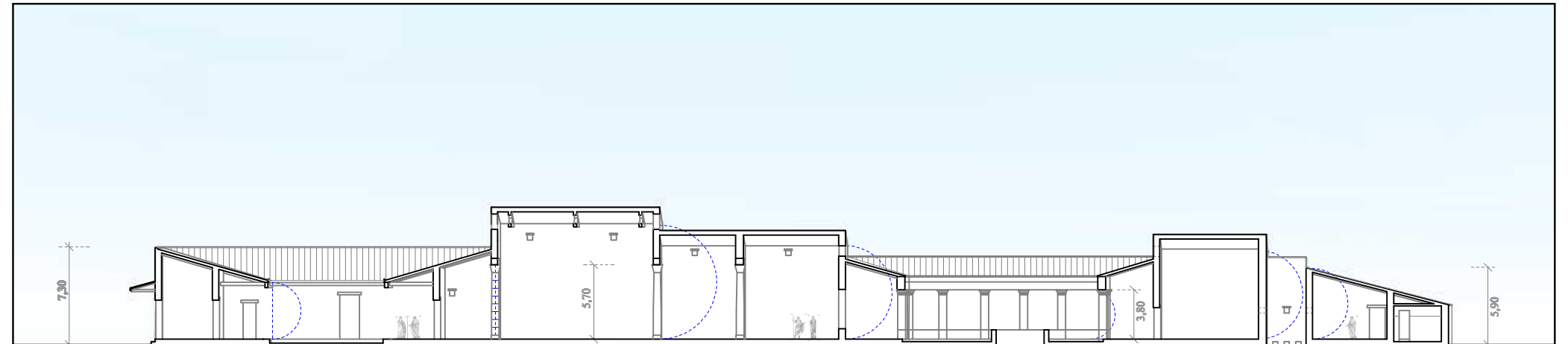


Scala 1:400 0 1 2,5 5 10 m





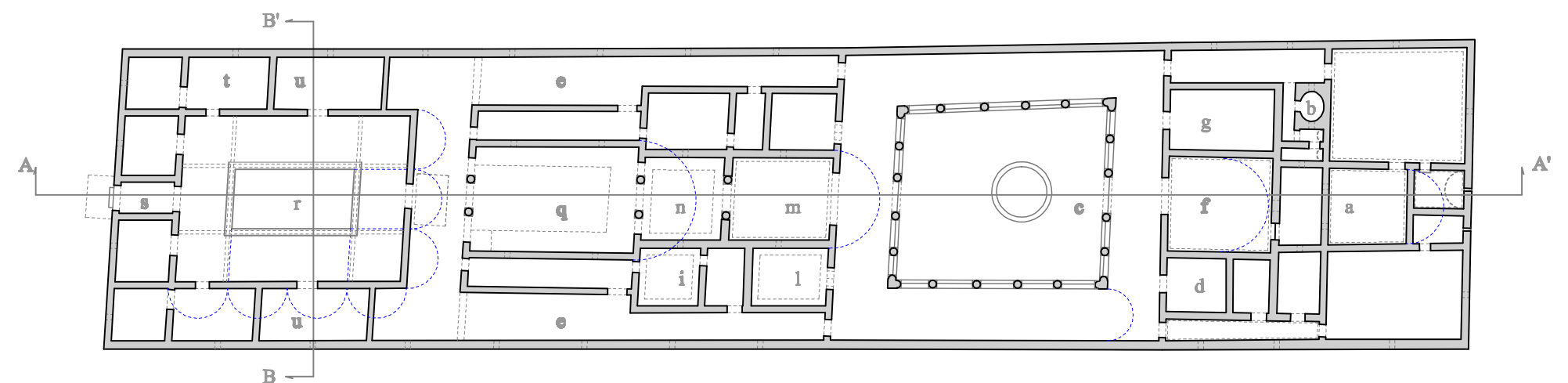
sezione BB' - IPOTESI 2



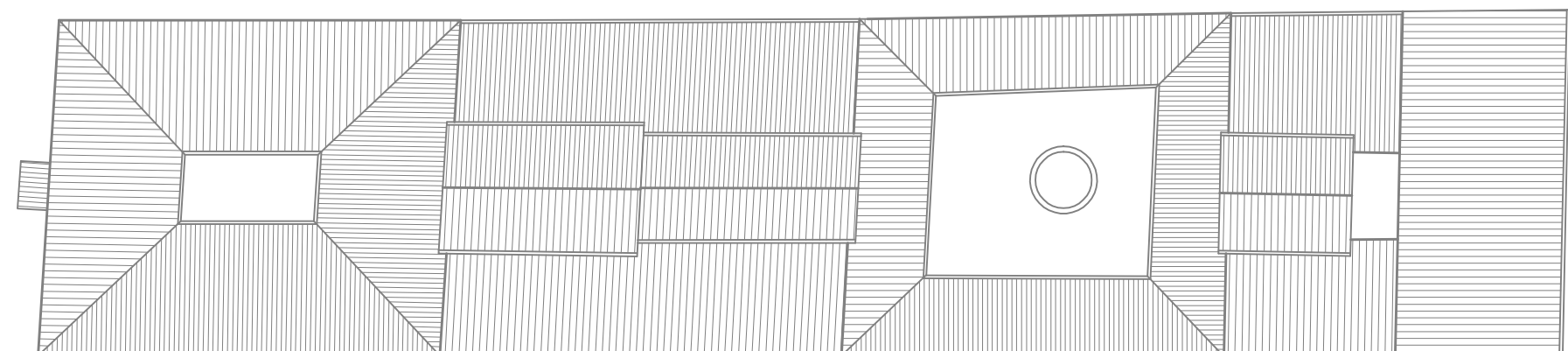
sezione AA'

Legenda (da Ettore Gabrici)

- a. Apodyterium (*spogliatoio*)
- b. Frigidarium
- c. Peristilium (*giardino con porticato*)
- d. Oeci (*sala banchetto*)
- e. Corridoi
- f. Triclinium (*sala da pranzo*)
- g. Oeci (*stanze banchetto*)
- i.;l. Ambienti con mosaico
- m.;n.;q. Aule con mosaico: Tablinium (*stanza del padrone di casa*)
- r. Atrium (*sala di ricevimento*)
- s. Fauces (*ingresso*)
- t. Cubiculum (*camera da letto*)
- u. Alae (*stanze laterali*)



Pianta - Ipotesi 2

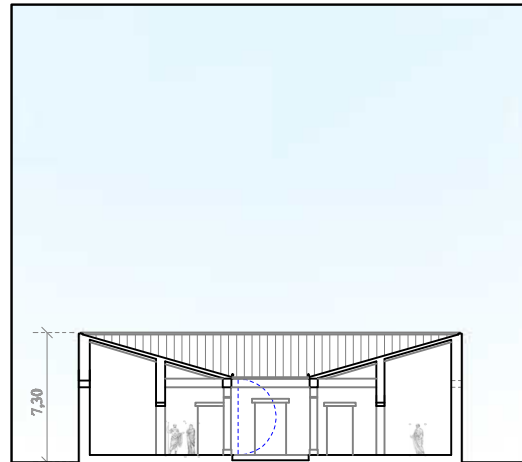


Pianta delle coperture

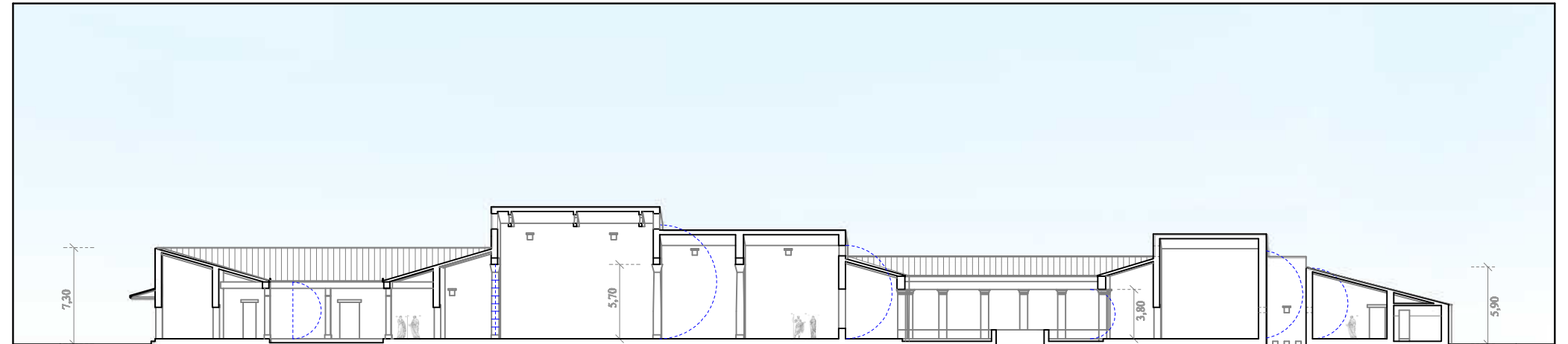


Scala 1:400 0 1 2.5 5 10 m





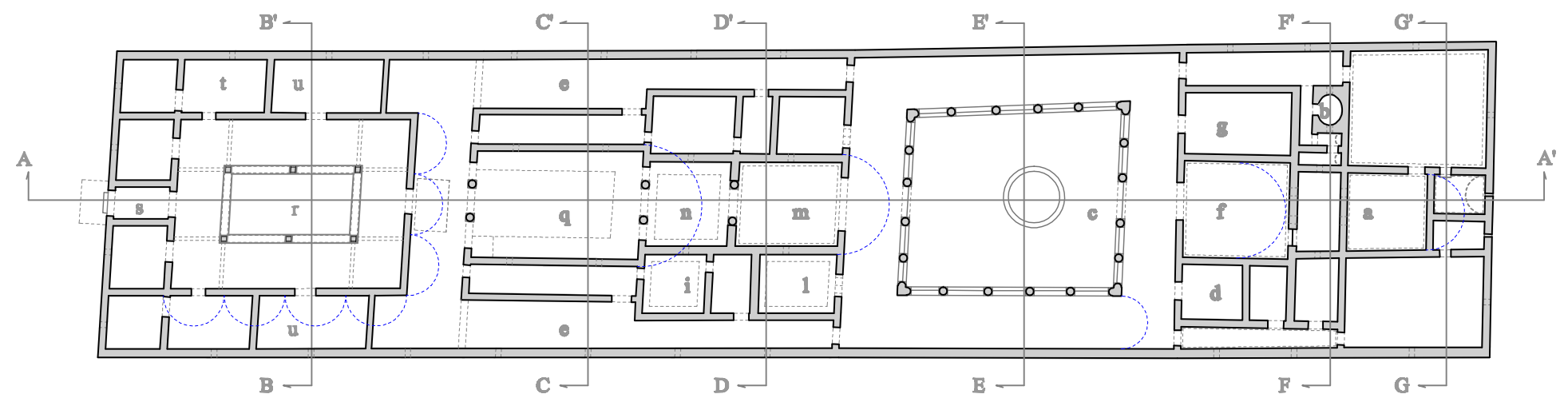
sezione BB' - IPOTESI 3



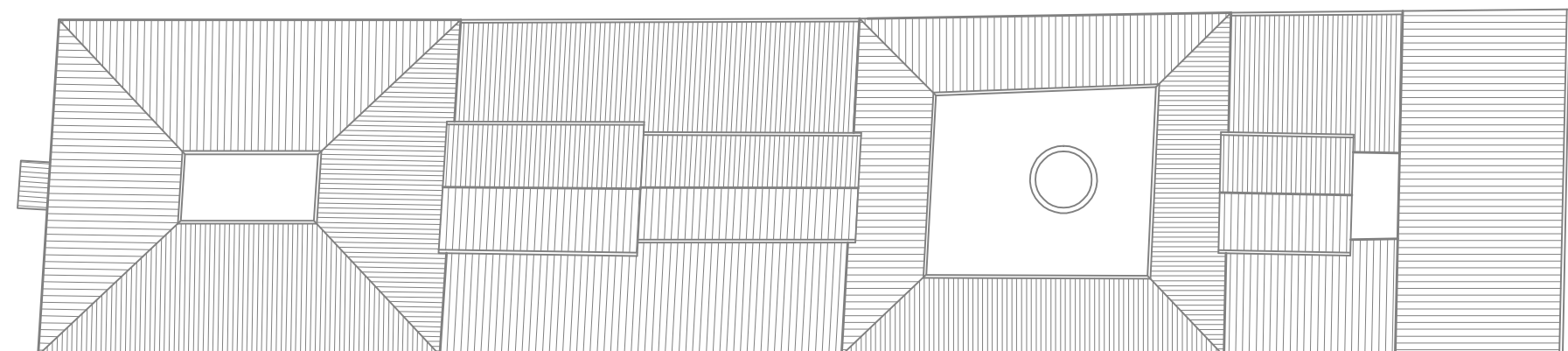
sezione AA'

Legenda (da Ettore Gabrici)

- a. Apodyterium (*spogliatoio*)
- b. Frigidarium
- c. Peristilium (*giardino con porticato*)
- d. Oeci (*sala banchetto*)
- e. Corridoi
- f. Triclinium (*sala da pranzo*)
- g. Oeci (*stanze banchetto*)
- i.;l. Ambienti con mosaico
- m.;n.;q. Aule con mosaico: Tablinium (*stanza del padrone di casa*)
- r. Atrium (*sala di ricevimento*)
- s. Fauces (*ingresso*)
- t. Cubiculum (*camera da letto*)
- u. Alae (*stanze laterali*)



Pianta - Ipotesi 3

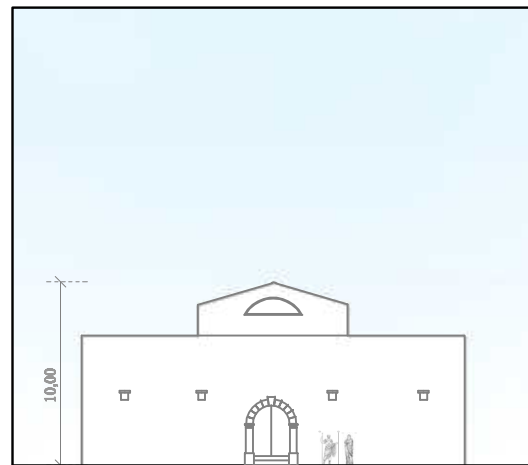


Pianta delle coperture

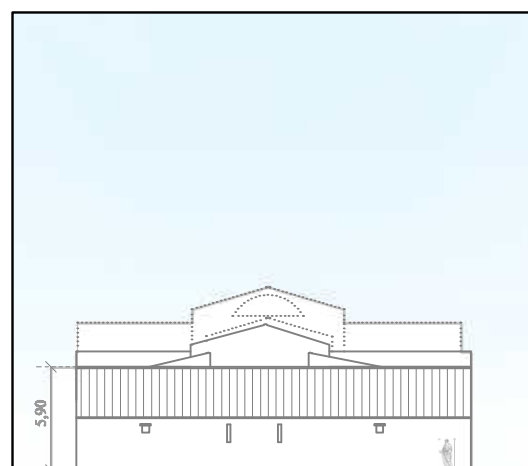


Scala 1:400 0 1 2,5 5 10 m

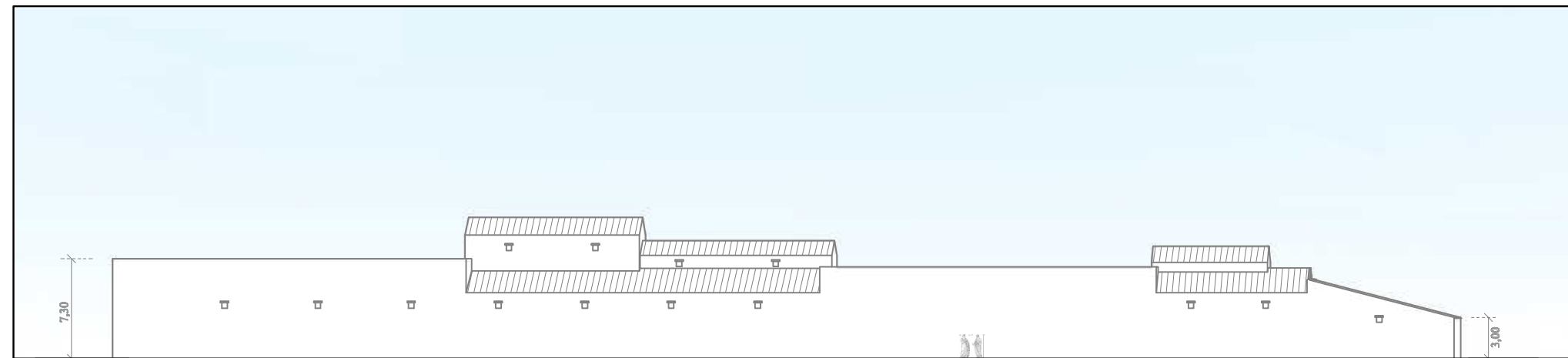




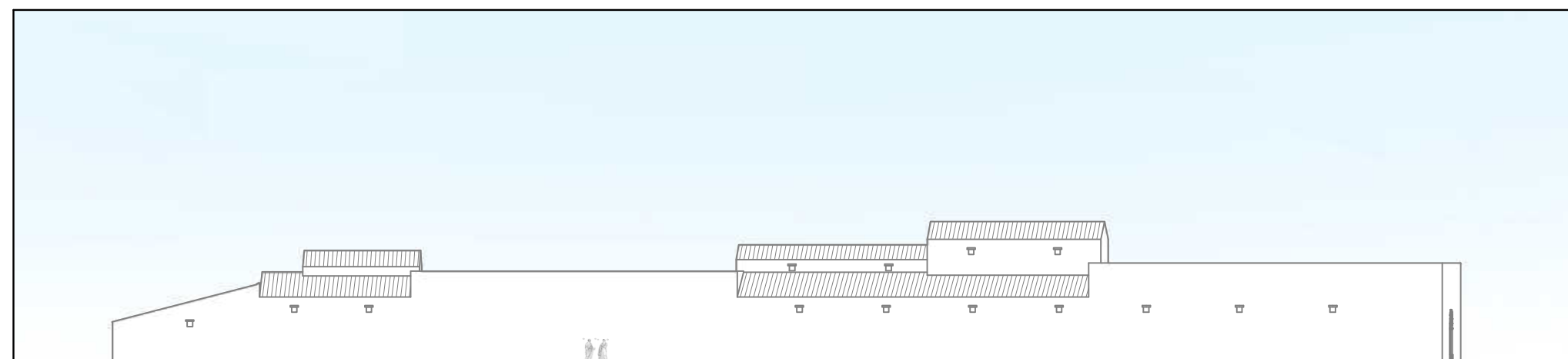
profilo 4 4'



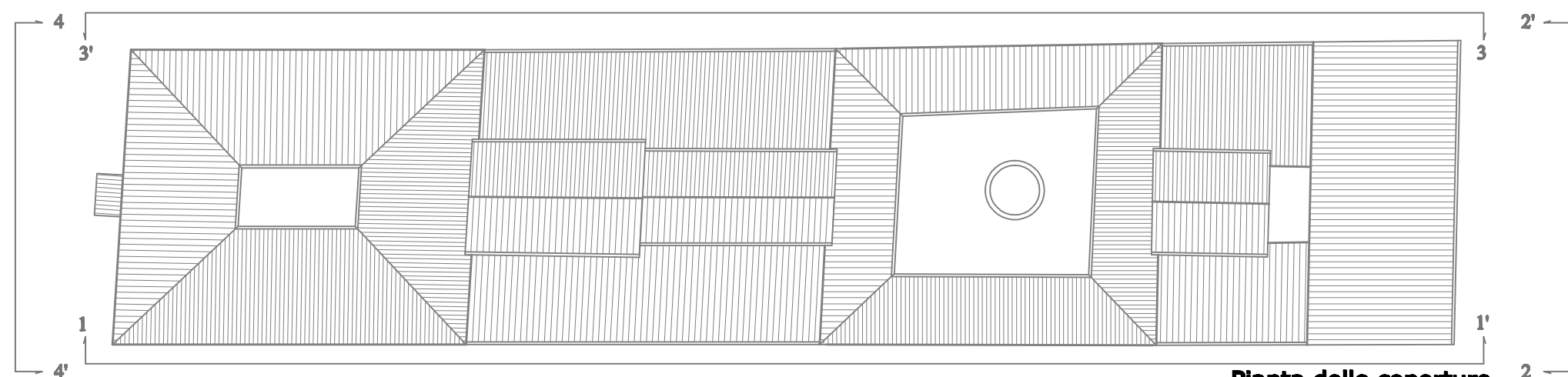
profilo 2 2'



profilo 1 1'



profilo 3 3'

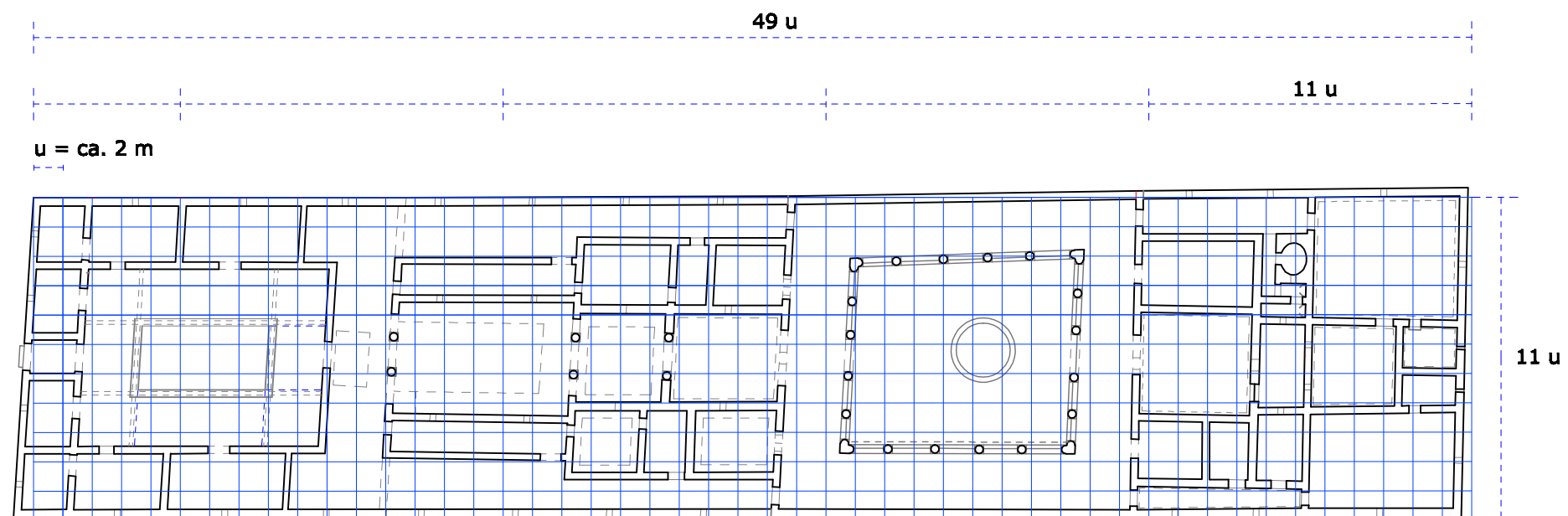


Pianta delle coperture

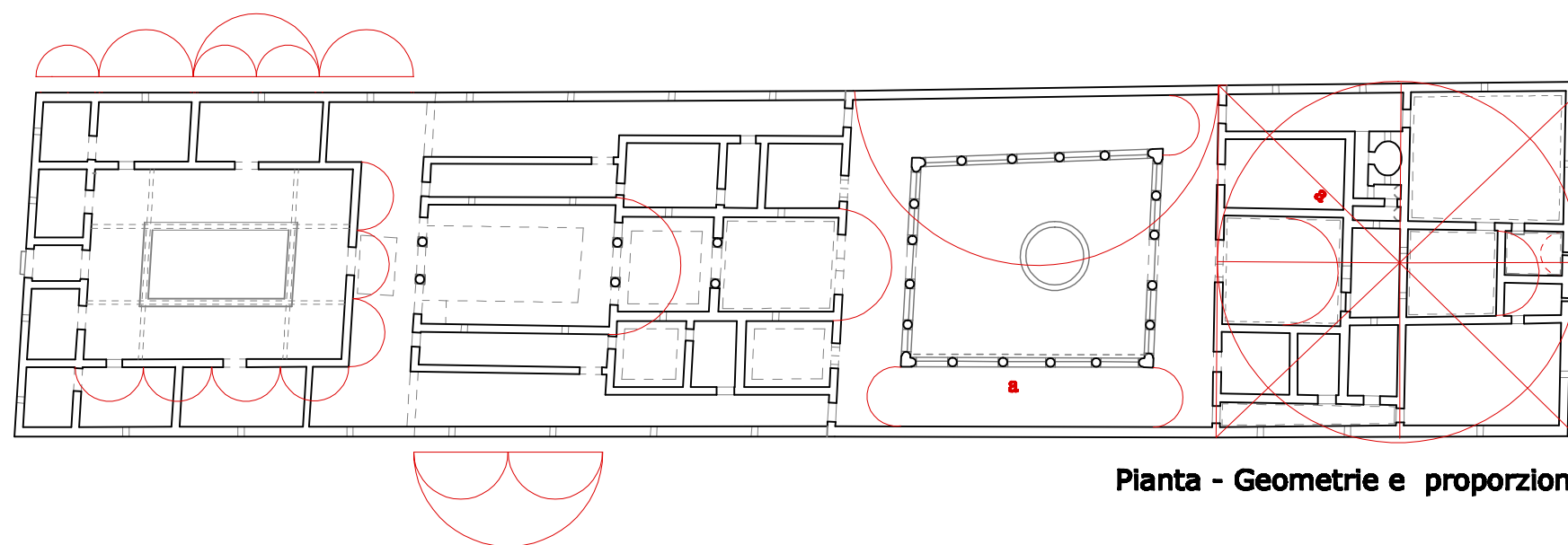


Scala 1:400 0 1 2.5 5 10 m

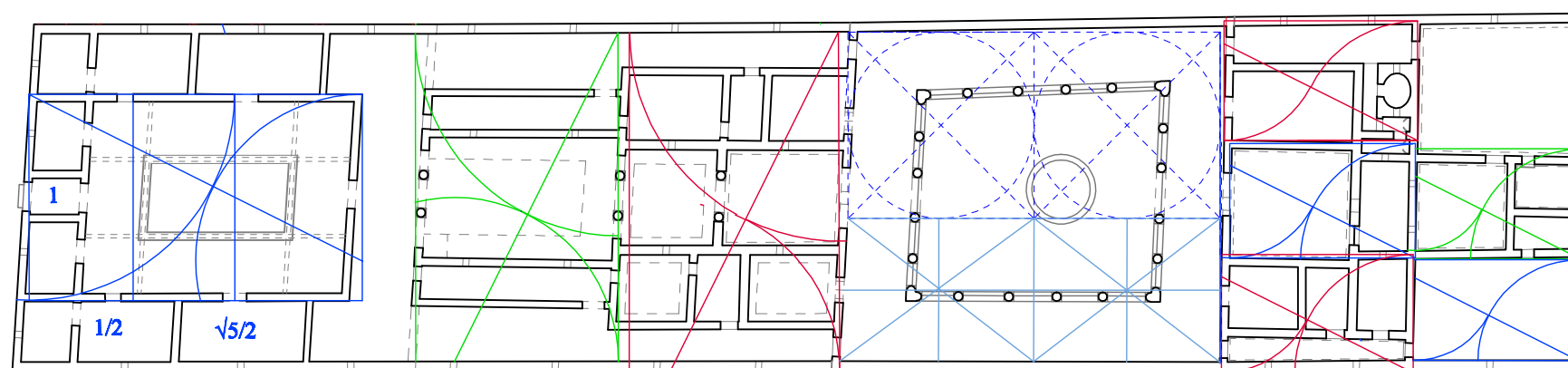




Pianta - Analisi del modulo compositivo



Pianta - Geometrie e proporzioni



Pianta - Sezioni auree e geometria del peristilio



Scala 1:400 0 1 2,5 5 10 m



